سوادٌ في الغوطتين
ودمعٌ في المقلَتين

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

ترنح من حزن، حتى الثابت في دنيانا واضطرب،
ودب بالجرح العميق، عاصف اللوعة فنفر،
وانسال، من القلوب، دمع يستقطر الدمع والأسى.
إيه أبا البواسل، أين الصبر، بعد، والمصطبر؟
ودمعك العصي، بكبرياء الرجولة، تذرّف ألماً
فدعه ينثل، دعه، عساه يفرج مابك من غصة الشجى.

* مساء الجمعة ١٩٩٤/١/٢١.

الله أكبر، أي بنيان تصدع، أيها القدر؟
وفي شامنا الثكلى وجيب، ضاق بهوله حتى الوجيب
فكيف أقول، والذهول يشل اليد والقلم؟
وكيف السبيل إلى التأسي، والأساة مطلب عزّ به الطلب؟
وهيهات أن تهدأ أمومة مجرّحة الروح، مقرحة الكبد، مروعة الجوانح، مفجعة الحشا،
وهيهات أن يؤاتي العزاء، لمن عزاؤه الدامي فوق طاقة البشر.
أي سواد، في الغوطتين، وقاسيون، والبحر والسهل؟
وأي وجوم على بردى، وفي الوجوه الصادقة الشجن؟
وبم التعلل وقد غاب الذي، في النائبات، كان المرتجى،
وكان، في حالك الدجنّة، آمالاً بها، ومنها، يزهر الأمل؟
وقد كان الشموخ، في الإباء، شموخاً يليق بأمثاله،
فإذا الموت، في صراع الكماة، صراع لاكفاء له،
يأتي متسللاً، لانزال فيه، ولاتقابل، ولانقع.

❊ ❊ ❊

الموت حق، لأن الحياة حق، ولكن الشباب قد كانت فيه شفاعة،
لو أن الشفاعة، في ضراعتها، قادرة على درء ماوقع، وقادرة أن تجبه المنية، وتردها، وتحول بينها

وبين فاجعة، أرْدَت أعز الشباب وأغلاهم وأشدهم بأساً وندى، .
إلا أن الرمح، في يد المأساة، قد كان الأسرع، وكان الأنفذ،
في ضربة خسيسة، ماتوقعتها الشجاعة، ولا الرجولة، ولا المفاداة، في ندّية القراع، لو أن القراع قد حصل.

* * *

ولقد فزعنا، دونما بيد، بآمال زلزلها النبأ،
ورجونا، وتساءلنا: أتنفع الفدية، كي يفتدى،
فارس كبا به الجواد، وحطت به الوثبة، وكان وثاباً على الأذى؟

وجاءنا الجواب، في بريد الظلمة، ألا محيد عن سهم نفذ فانثنينا نداري جراحاً لجّ بها التذكار، يوم الفروسية، للفارس الذهبي، قد انعقدت إكليل غالية وغار، ويوم كانت الخيل، كالليل، تعرف أن الفتكة، في الساعد المضفور، فتكة فتى، في برديه بسالة لايحدها حدّ، ولايصدها عن غايتها رهَب، أو يلوي بها حذر.

* * *

هولة كانت، أبا باسل، وأنت للهولة الكبرى من عرفنا وخبرنا،

وإني، في شفيف الرؤية، أقرأ ماعلى الطيبة في وجهك السمح، من تعابير الأبوة المفجوعة، ومن أمارات التجلد الذي يفوق الطاقة، غير أن قوة الشكيمة، في كبرياء الصبر، عزاؤك وعزاؤنا،

وهاهو شعبك كله، راحة حنون، تود لو تمسح على جراحك، فتبلسمها وتشفيها، لو أن الشفاء، في مثل هذه المأساة، يحقق الرغائب التي تنطوي عليها الأفئدة والصدور، جميع الأفئدة والصدور، ودون استثناء، في وطنك العربي الكبير.

تصبّر، إذن، مهما يكن ثمن التصبر غالياً وفادحاً، فأنت الأب، والكل أبناؤك، ومن حق الأبناء على الآباء، أن يدّخروهم للملمّات، ولأنت، في كل الملمات، كنت الدافع لها، بيمناك والعزم الشديد.

هذه الساعات التي تنبض بالحسرة، نريدك فوق الحسرة، ونريدك فوق القهر، وقد عودتنا أن ترتفع عليه، وأن تجبه الشدائد، وتقهرها، دون أن تلين لك قناة صليبة،

بمثلها عُرفتَ رجلاً في العظام من الرجال، وقائداً في العظام من القادة، في أربع جهات الأرض.

ابق، أيها الكبير فينا، كبيراً في حزنك والأسى، كي

نكبر بك ومعك، لأن هذا، في المحنة التي أنت فيها، وحده المأمول في التغلب على مايحيق بأمتنا من مصاعب لايدرؤها سواك،
واعلم أن المؤمن ممتحن، وأنك، كما نعرف، في المؤمنين الصادقين.

* * *

وأنت ياأم باسل، أيتها الثكلى التي نفتدي ثكلها،
داري مصابك الذي فيه رزء يفوق الاحتمال،
فالأم الكبيرة مثلك، أم لكل أبناء هذا الوطن،
ومن أجل هؤلاء الذين تتفطّر قلوبهم حزناً ولوعة،
والذين هم الى قربك رغم البعد، وإلى جانبك رغم التنائي،
تجلّدي مااستطعت، مع علمنا أن تجلد الأم، في مثل هذا الحدث الفاجع، مطلب عسير المنال.
أقول: لك التعازي؟! أكثر! التعازي لنا جميعاً،
نحن أمهات هذا الشعب الذي يداري، معك، جراحه والأوجاع، كي يتحمل فداحة المصاب، ويشد على يديك أماً،
للكبر خُلقت، وللكبرياء نُذرت، ولطول البقاء دعاؤنا والرجاء.
ماأصعب أن تعزي الأمهات، أمّ الآمهات التي هي أنت!

* * *

المأتم الأعظم
.. والتجلّد الأعظم

الدكتورة نجاح العطار

جراح الحزن، في اللوعة الكبرى، لا تؤمر، لأنها فوق الأوامر والنواهي!

والدموع، في تدفاق نهر الأسى، عصية على كل تماسك، وكل رباطة جأش، وكل صمامات الأمان، من حديد كانت، أو من لحم ودم.

ففي الصدر قلب، وخافق، وعاطفة، وفيه مشاعر الأبوة المفجوعة فوق كل شيء.

---

* مساء الاثنين ٢٤/١/١٩٩٤.

لكنه هو، هذا الكبير الذي عرفناه في كل الملمات، كان، الآن، أكبر من كل كبر عرفناه فيه.

رباه! نحن البشر، لا نرقى إلى علم غيبك، لكنك من الغيب سكبت الطمأنينة في نفسه، والسكينة في جوارحه، وهذه، في المكرمات، فضلى المكرمات.

ولقد اشفقنا، حتى من خلل زفراتنا الحرّى، ألا يصعّد هو الأب، زفرة حرّى، وتساءلنا: كيف؟!

وأتانا الجواب، في صمته والوقار: «إنني ارتفع على الجرح، والدمع، والحسرة، وكل ما تعارفتم عليه، من غصة في حلق المصاب».

وعندئذ أدركنا، ان هذا العظيم فينا، أعطانا الآية معكوسة، فبدلاً من أن نداري جراحه، دارى هو جراحنا، وأوفى وزاد!.

* * *

باسل! يا أيها الباسل، أكنت عريساً يزف، أم جثماناً ارتفع، إلى الأعلى، على الأكف، وارتفعت به الأكف؟

ودنيانا، في مشرقها والمغرب، وفي كل عالمها الرحيب، ذهبتَ أنت إليها، أم جاءت هي إليك؟

والهتافات مجلجلة، كانت وداعاً أم لقاء، أم صوتاً واحداً موحداً، في محبتك، ولوعتك، وفي الصراخ الضارع إليك أن تجيب؟

ولماذا، أيها الفارس فينا، الراحل عنا، تصنع لنا حشراً هو الحشر قبل الحشر؟

لقد كنا على يقين من أنك الغالي، لكننا لم نكن على يقين من أنك هذا الأغلى، والأحلى، والأبهى، الذي تجمع عليه القلوب والعيون كَلِماً ودمعاً.

ولم ندرك فداحة المصاب بك، حتى حل المصاب بك، وخلا منك المكان والزمان، تاركاً فراغاً بعد فراغ بعد فراغ!

ولم يبق للآلاف مئات في مسيرتك، وللملايين، على البعد، معلقة الأبصار بنعشك، إلا أن تَجِف منها الأفئدة، من حزن ومن قلق.

وكان القلق، يا أيها الفقيد، مدخلاً للفقد، فماذا بعدك؟ وماذا بفقدك؟ وكيف وقْعُ المصاب على «فتى الفتيان» والدك؟

ومرة أخرى، جاءنا الجواب مبلسماً للكلوم، مهدئاً للروع، مثبتاً للجنان، لأنه هو، والدك، كان الأشمخ بيننا، وكان الأكثر وثوقاً بالله وبالغدِ منا.

وكان في زحمة الخطب، يرتفع بنا فوق الخطب، متحدثاً إلى كل منا: ألاّ جزع، رغم الجزع، ولا خوف، رغم الخوف، ولا خشية على السفينة وهو ربانها.

وفي هذا وحده كان العزاء، وكانت الطمأنينة، وكان الدعاء، عمراً يطول، وإرادة تنضفر، وعزماً لا يلين، وشكيمة لا تلوى.

فنم إذن أيها الراقد بين الضلع والضلع من جسومنا، قرير العين، ناعم البال، هانىء السريرة، واثقاً أن لكل شيء حسابه، ولكل موقف عدته، ولكل قول مقامه.

نم أيها الابن، والأخ، والصديق، في سرير من الرحمة، وسدرة من الدوحة، واعلم، علماً لا ريب فيه، اننا لها، كفاحاً خبرته فينا، بقدر ما خبرته في الذي أنت من صلبه، قيادة إلى الظفر، مهما عنت السير ومهما غلا ثمن الظفر.

* * *

وساعة غادرت بيت الأبوة، في رحلة اللاعودة، طفرت من المآقي عبرات، صبيبها لا كالصبيب، أمام عظمة أمك التي لا كالأمهات صراخاً، أو ندباً، أو عويلاً، بل كالمؤمنات، القانتات، التياعاً مفجعاً، وصمتاً جليلاً، وكلمات وداع جارحة في ابتهالها والذهول.

وتحيرت الدموع، بدءاً في شيء من التصبر، إلى أن نادتك بشرى: باسل! يا باسل!

وآنذاك انهمرت دموعنا، علانية، مدرارة، في غير اقتصاد أو حذر، لأن بعض الدمع تمرد، وبعضه ألم، وأكثره، في وقفة الوداع،أرجوان، هو الدم وليس الدم في آن.

وسرعان ما طالعتنا سماحة الأب المفجوع في وداعته، سكينته، تجمله بالصبر، فلذنا به خشية على أنفسنا من أنفسنا، احتراماً للرجولة في صلابتها والوقار.

وكذلك مضى موكبك يتهادى، مهيباً، حاشداً، عامراً، وجموع الناس من كل فجٍّ، حضوراً وغياباً، يرسلون قلوبهم معك، إلى المثوى الأخير، لو يَسَع المثوى، وإلى الرجاء وفي سعته الآلاء والرحمة والغفران.

* * *

والآن، بعد أن ارتحلت، نتلفّت من عجبٍ، أكان عرساً هذا أم مأتماً؟ أكان عرسك أم مأتمك؟ أكان نفوراً عفوياً، استنفرت به الخلائق ذواتها، أم كان إجماعاً، حدّه السحري بغير حد، على أن يقول الملأ للملأ، وعلى رؤوس الملأ: إننا

معك، وإلى جانبك، وفي النبال من نبالك، يا أبا باسل؟

أحسب، واثقة كغيري، أنهما الاثنان معاً. وأن ثالثهما هو الاعتصام الكبير بالمبادىء التي أرسيتها فينا، ولأجلها، ومن أجلها، في غاليات الشيم، وضاريات المواقع والثبات، كنا وكان هذا الحشد الهائل الهائل من حولنا.

* * *

ولئن كان رجاء المؤمن لا يخيب، فإننا، ونحن في المؤمنين وعداً، وُهبنا واستوهبنا، لعلى إيمان راسخ، أن الذي أقام الدنيا بالضجة الكبرى، حواراً في ترحاله، وأقام الدنيا بالضجة نفسها، ثباتاً على المبادىء، في رحاله، هو هو في السراء والضراء، يعطي لكل منهما حقها، في ذلك التوازن المدهش، قسطاسا هو العدل، منه يعتمر، وبه يعتصم، وبمثله يرى بالباصرة والبصر، ما هنا وما هناك، إلى أن ينصره الله، وما بعد نصر الله من شيء.

ذهول؟ نعم! إلا أن الذهول، في الزيارة الأولى لضريح الراحل جسداً، المقيم روحاً، قد فجأت الخلائق، بذلك الوثوق يرين على الملامح

نيِّراً، فلا تدري، وأنت ترى إليه، أهو شفيف الابتسام أم التسليم، يلوح في الوجه الذي كان متعباً، في الصدمة الأولى التي تلقاها، ثم امتصها، ثم تغلب عليها، فتنضرُ منه المحيّا بعد ذلك، نضارة زخّت العزم في من ونى به العزم، وعمقت الثقة بمن شالت به الثقة، فكان أن اطمأنت النفوس، وهدأت، وثابَتْ، وانبعثت فيها الطمأنينة على صحته والسلامة، وارتفع منسوب هذه الطمأنينة مع كل هنيهة كانت تمرّ.

تفجعاً كان منّا وبنا؟ ومن هو الذي عليها، ولا يتفجعّ الجرح نغّار للفجيعة؟ غير ان مَنْ حولنا، في هذا الوطن العربي الكبير، فجعوا وتفجعوا بمثلنا، وهذا ما يؤكد، من حيث لا نطلب التأكيد، ان حافظ الأسد هو للأمة العربية قائد، بُويع في قيادته مرات ومرات، إلا ان بيعته، هذه المرة، وفي هذا الرزء الأليم، فاقت الخيال والتخييل.

إذن لتهدأ الخواطر، كل الخواطر، ولتنبت خضر الآمال مكان يَبَسها، فلا يكون، بعد اليوم، ظل من ريب، أو عابرة من قنوط، أو غاشية من اشفاق، لأنه إذا كان شهاب قد سقط، أو نجم قد

تواري، فإن المجرّة باقية، وفي ضوئها، وهديها،
نتابع المسيرة، ثم لا نكوص.

أبا باسل! نعمى النصر في نعمى الصبر!
ولأنت في الصابرين،
وفي هذا اللوح نكتب إرادتنا،
فابق سالما لنا، وبنا،
وفي الدارجين ضميرهم في جنات الخلد
باسل الأسد،
وفي جنان ربه والنعيم،
والعاقبة للمتقين،
صدق الله العظيم.

* * *

تحيّة الوداع*

الدكتورة نجاح العطار

في وقفة الحزن، يكون الحزن جليلاً أو لايكون،

وأشهد أنه جليلاً كان، وإلى المدى الأبعد من الخيال ومن الظن،

ذلك أن الراحل ابناً، في سيرة حياته والممات، كان هذا المهيب الذي يدعو إلى الجلال،

والأب، في عظمة تجلده والوقار، أعطى لجلال المناسبة الحزينة، جلال العظمة في تساميها والأمداء،

* الجمعة ١٩٩٤/١/٢٨ في القرداحة

فكان هذا الأسى الصامت، الذي في صمته،
لفّ الكون اعتداداً،
وارتفع، في معنى الاعتداد، زهو الإباء،
وإلى الدرجة التي بعدها لازهو أكثر ولاإباء.
فتساءلنا، والدموع متجمدات: ماهذا؟
أمعجزة في زمن اللامعجزات؟ وهل حزن مانرى،
أم أن الحزن، في الكبرياء، قد صار هو
الكبرياء؟
واحافظاه! رفقاً، فقد ناديناك صبراً، وإذا
صبرك، في الملمة الكبرى، قد فاق تلبية النداء.
وتعلمنا، مع محيط المحيط من الخلائق، كيف
يكون الارتفاع على الألم خاصاً، ليصبح ألماً
عاماً، يداوي بدلاً من أن يُداوى، في الشجو وفي
الالتياع،
وكذلك اقترن جلال الموت بجلال الحياة،
واشرأبت الخيل، والليل، على اسم من رحل
فارساً، واسم من بقي طوداً، والذي لايداري،
حتى في الخلوة مع النفس، نزعة النفس إلى
شيء من التطامن، وإلى شيء من الدّعة، في
العزيمة والمضاء.

* * *

فيا أيها الفارس الذي ترجل، والذي كان حقاً فارساً ترجّل، لم نأت اليوم، لنبكيك فقط أو لنرثيك، بل لنهديك تحية الوداع،

ولأنت أدرى، ماذا يعني، أن يكون الوداع بلا لقاء، بلا لقاء،

ولأنت أدرى، أن الثرى، في وقره، يحول بيننا وبين وصول الشكاة،

ولأنت أعلم أننا ننتعل الجمر، في فراقك، حين نخطو، في ذهابنا والإياب،

ولكنها الحياة في تسيارها، والفلك في دورانه، والليل في ولوجه بالنهار،

ولابد، لمن حمل نائبتك، أن يحمل عنا النائبات، لأنه لها حمول، ولها ند، ولها كفاء.

فتقبل، إذن، أيها الغالي كنور العين، باقة زهر، ورشقة عطر، ولآلىء دمع، تحير ثم انهمر، ثم استكان،

لأنه هو، الذي في خُلُقك من خُلُقه شيم غاليات، ومن نبلك، في نقاوة نبله، صفات بمثلها تكون الصفات،

يريدنا أن نلقي عليك تحية وداع، ليست الأولى، وليست الأخيرة، إلا أنها، في معنى الفراق، وداع هو الوداع،

ثم نعاود سيرة الكفاح، مع المهمات، بما هي جهادنا الأصغر، ومع النفس بما هي جهادنا الأكبر ولاقياس.

* * *

ولقد تألم، في مثواك، وأنت ترى إلينا بالروح، من عاليات الملأ، وتشكيلات السحاب،

لأنك تدرك، كما ندرك، أن مكانك الشاغر بيننا، هو الآن، أو بعده، موضع افتقاد وافتقار،

لأنك كنت الزند الأيمن، والكتف الأيمن، وكنت المعول عليه في الصغائر والكبائر من المدلهمات،

وكنت، في حدقة العين، سوادها والبياض، من تيه بك، واعتماد عليك، وارتجاء في شجاعتك، وفي العقل والقلب على السواء،

كما كنت، يا ربيع العمر، في الربيع من العمر شباباً، وفي التدبير كنت في استواء الرجولة والرجال،

ولهذا فإن فقدك، له لوعة أخرى في الفقد، ليست لمثلك في أحد غيرك من الفرسان أو الشباب،

إلا أننا في الوثوق بالله، والوثوق، بعده، بمن أنجبك، لنقبض، بدل الجمر، على رجاء فسيح في الرجاء،

في أن كل شيء في مدى البصر، وفي مدى التناول، وفي مدى الطاقة، ومدى الطمأنينة، كما هو في الحساب، ثواباً والعقاب،

فارقد في الهانئين إذن، لاتساورك، في مستقبلنا والطموح، ريبة في أن البأس هو البأس، والنصر، مؤيداً، مشيئة بإذن الله.

* * *

ويأم الفقيد، أيتها الثكلى بين الأمهات، تصبّري، فالصبر، كما عرفناه فيك، جميلاً كان، وجميلاً يبقى على الدوام،

ويأيها الشقيقة والأشقاء، كونوا، في هذه الفاجعة، مدماةً فوق الإدماء، وفوق الحسرات التي يُفقد معها الرجاء،

ويأيتها الأسرة التي اغتال أمنيتها الموت، تعالي على الموت، وفي هذا بعض العزاء، لو يُطال العزاء، وفيه إيثار للوطن وإعلاء.

ويأيها العظيم، والأب، والقائد، والماجد، والحكيم حكمة الذين إذا أصابهم الضر اعتصموا بحبل الله، وسلموا تسليماً، من إيمان وخشوع،

خذ بنا كما عرفناك، في المرقى إلى الرفعة في المكان، والرفعة في الزمان، والرفعة على الشدائد، بها خبرناك تجبهها، وبها خبرناك تنتصر عليها،

وفي رحاب الجنان فقيدنا الأشم، وفي مزدلف الخيل فارسنا الذي بكاه الفرسان في كل مضمار.

وفي الغامر من العزاء أيها الذين مستهم المصيبة، واكتوتهم اللوعة، واحتسبتهم في الأجر المكرمات.

واعتصموا بحبل الله جميعاً ولاتفرقوا، وهذا، في الإيمان، هو العمق في الإيمان، وفي الصدق، هو الوعد، والولاء، والوفاء.

وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين، الذين يظنون أنهم ملاقو ربهم وأنهم إليه راجعون.

* * *

الدراسات والبحوث

الإنسان بين الحرية والحتميـــة

تيسير شيخ الأرض

هل الانسان حر ؟ سؤال لامسوغ له في نظر كثير من الناس ، لانهم يرون ان حريته أمر ظاهر للعيان . وربما كان الفلاسفة وحدهم يجدون لطرحه مسوغاً . والحقيقة ان طرحه وارد، وان الاجابة عنه ضرورية: اذ أن حياة الانسان الفردية والاجتماعية والسياسية والاخلاقية مبنية على افتراض قيامها.

* تيسير شيخ الأرض : باحث وأديب من سورية. يكتب الدراسات الأدبية والفكرية والفلسفية، ويهتم بالترجمة. من أعماله: «ابن سينا»، «برغسون»، «ابن خلدون».

والحقيقة اننا اذا استقرأنا مظاهر الطبيعة كلها ، وتتبعنا موجودات العالم من جماد ونبات وحيوان . وجدناها خاضعة للحتمية . فلماذا كان الانسان حراً من بينها جميعاً ؟ مامعنى هذا الاستثناء ؟ وضمن أي حد هو استثناء ؟ فاذا سلمنا بوضع الانسان الاستثنائي هل يعني تسليمنا هذا انه حر بحرية مطلقة؟ أليس بما هو موجود متحقق في جسد خاضعاً للحتمية التي تتسلل اليه من كل ناحية من نواحي عالمه ؟ وما عساه يكون وضعه حين تتحكم به عطالته الجسدية أو آلياته الحيوية أو بيئته الطبيعية أو آلياته النفسية أو حياته الاجتماعية؟ ألا يكون ههنا محلا للحوادث التي هي بطبيعتها سلسلة من الحتميات الآخذ بعضها برقاب بعض؟

وفي ضوء ذلك يمكننا ان نتساءل : كيف يمكن للانسان ان يكون حراً ضمن هذه الشروط ؟ واذا كان حراً فالى أي حد يصح عليه ذلك؟ ان الحتميات الفيزيولوجية والطبيعية والاجتماعية تكتنفه من كل جانب ، فكيف يمكنه ان يتملص منها بأفعال حرة؟ لابد لنا قبل الاجابة من أن نلاحظ أننا بصدد حالة معقدة الى حد بعيد: اذ هنالك عوامل متعددة مختلفة تتشابك وتتفاعل فتؤدي فيما بينها الى تأليف فريد في نوعه لا بد لنا من التوقف عنده ، وتأمله طويلاً، في سبيل فهمه فهماً كافياً .

والحقيقة أننا أمام اشكالات تتعلق بحرية الانسان : فهو جزء في الكل ، وكيف يمكن لجزء الكل ان يكون حراً وهو مرتبط به ويخضع لقانونه؟ وهو مغمور بمد صيرورته فكيف يفلت من حركته ؟ وهو كائن حي فكيف لاتتحكم به آلياته وغرائزه ؟ وهو يعيش في مجتمع له تقاليده وأعرافه ومؤسساته وقوانينه فكيف لايؤثر كل ذلك فيه على هذا النحو أو ذاك؟

درج الفلاسفة والمفكرون على البحث في الحرية بحثاً مجرداً انطلاقاً من الموجودات الجزئية وبافتراض استقلالها ، وبصرف النظر عن العلاقات الكثيرة المعقدة التي تربط هذه الموجودات الجزئية بعضها ببعض ربطاً ينتهي في حده الاخير الى الحتمية المطلقة . بل ان بعضهم يرى ان هذه العلاقات الكثيرة

المعقدة ذات طرف مطلق يتحكم بها جميعاً ويفترض الحرية . ولكن افتراض ذلك أمر فيه تغاض عن التشخيص الوجودي وارتباط كل شيء بكل شيء ، بحيث تكون الحرية - في حال قيامها - استثناء ، ويكون لا بد من علة موجبة لهذا الاستثناء.

والحقيقة ان هذا تابع لطبيعة العالم وكيفية ارتباطه بموجوداته ولاسيما بالموجود الفريد الذي يتمتع بهذا الاستثناء : فالعالم - كما نعلم - خاضع للصيرورة التي تحيله الى أشياء جزئية كثيرة ومختلفة. وهذا يتيح للذات الانسانية ان تقف منها موقف الاختيار ، فلا تنساق انسياق الاشياء الجامدة مع صيرورتها ، فتساير حركة بعضها دون بعض ، مما يفسح المجال امام أفعالها الحرة . ولكن هذا يبقى الى حين ، لأن الصيرورة هي صيرورة الكل ، ولأننا خاضعون - بما نحن موجودات حية - لصيرورتنا الجزئية وصورها المتعددة المختلفة من ناحية اولى ، ومحتومة لأنه لا بد لنا من ان نختار من بينها، وان يكون الاختيار استجابة لرغباتنا وحاجاتنا من ناحية اخرى. هذا عدا ان افعالنا وان بدت حرة في بعض وجوهها ، لابد لها من ان تخضع للكل وصيرورته ، فتكون محتومة به وبصيرورته التي لا بد لها من أن تلفها في حركتها الدائبة المستمرة . ومن هنا كانت الحرية - شأنها شأن الحتمية - اسهاماً في الصيرورة الكلية ، لأنه مامن حرية في نهاية الامر الا الحرية المحتومة.

واذا كان هذا شأن حريتنا ، كان كذلك شأن مجتمعاتنا ، لأنها حتميات افعالنا الانسانية في تلاقيها مع الحتميات الطبيعية ، فهي صياغة انسانية للبيئة الطبيعية وتحويلها الى بيئة حضارية . انها نتيجة الحرية بما هي فعل صادر عن الانسان ، اي بما هي حقائق انسانية جزئية . ولكنها تخضع هي الاخرى للحتمية بمجرد صدورها عنه ، لأنها تصبح جزءاً من الصيرورة الكلية التي تلفها في تيارها . وهذا يصدق على التعديلات كلها التي يدخلها عليها الانسان في خلال تاريخها . بيد ان صدورها عن الانسان وخضوعها المستمر لتعديلاته

يجعلان حتمياتها حتميات قيم ، كائنة ماتكون هذه القيم . ومن هنا كانت قيمتها رهناً بما تحمله من قيم عموماً ، ومن قيم عليا خصوصاً . أما القيم الجزئية التي هي وليدة ظروف عابرة فانها تتلاشى في تيار الصيرورة ، على حين ان القيم العليا تظل ماثلة باستمرار، وتمتلىء بتحققات الحضارة المتقدمة بتقدم الزمان انها صورة انسانية انتزعها الانسان من الوجود المشخص تجريداً . وهي تخضع ـ بما هي كذلك ـ لحتميته ولكن الانسان الذي ابدعها لايستطيع الافلات من حتميتها ايضاً.

والحقيقة اننا اذا تتبعنا تاريخ الانسان منذ خروجه من عصور همجيته الى بنائه الحضارات المختلفة ، وجدنا ان حريته كانت تتنامى بتنامي الحتميات التي كان يبدعها ويضعها في خدمته . وبهذا الصدد لنتصور انسان الغابات او انسان الكهوف بالاضافة الى حرية الانسان المعاصر . ولنتصور ايضاً حرية الأمم المتخلفة بالاضافة الى حرية الأمم المتقدمة ، فماذا نرى ؟ كلما ازدادت الأجهزة والأدوات التي يستخدمها، ازدادت سيطرته على الطبيعة وقدرته على التصرف بها، أي ازدادت حريته . واذا كانت هذه الأجهزة والأدوات في حقيقتها ضروباً من الحتميات ، كان لا بد منها من أن نفهم لماذا ترتبط الحرية بالحتمية دائماً.

ولكن هذا يفترض الصيرورة . والصيرورة تعني صدور الاشياء الجزئية عن الوجود المشخص . وهذا يعني بدوره توالي آنات الزمان بعضها في اثر بعض ، وتوالي الحتميات بعضها في اثر بعض ايضاً. ولاعجب في ذلك ، فالزمان تجريد الصيرورة والحتميات صورة علاقات الموجودات الجزئية بعضها ببعض . ولكن تجريد الزمان الى آنات وتجريد الموجودات الى حتميات يفسحان المجال أمام الحرية لكي تتلبس حتمياتها وتتحول الى أفعال.

ومن هنا كان الفعل زمانياً ، وكان – بما هو كذلك – يخضع لمنطق الزمان ، أي لمنطق الحاضر الوجودي الذي ينقلب الى ماض وهو يتطلع الى التحقق في المستقبل ، عندما تتشبث الحرية بالحتمية وتستحيل اليها . لهذا فهو

يستغرق مدة من الزمان يخلف وراءه فيها الممكنات التي كانت معروضة عليه ، ولايحمل معه منها الا الممكن الذي حققه ، أي الذي حوله الى حتمية . وهذا يجعله محتوماً بحتمية ماضوية هي التي تقدم له الدفع في الحاضر نحو المستقبل ، وتؤثر في اختياره بين الممكنات الجديدة المعروضة عليه في الحاضر . حتى اذا اختار احدها متأثراً بحتميات الماضي ، تشكل في اتجاهه نحو المستقبل مسار محتوم من جهاته كلها ماعدا الاتجاه نحو المستقبل . وهذا معناه ان الزمان وحيد الاتجاه . وهكذا ينشأ لديه مسار محدد هو سلسلة من الحتميات التي تزداد لحظة بعد لحظة . وهذا يجعل مساره المختار مثقلاً بها على مدى حياته ، وهو في كل مرة يجد نفسه مضطراً الى أن يتبنى الحتمية المتوافقة مع الحتميات التي سبق له ان اختارها والتي لصقت به . واذا حدث له ان انقلب عليها ، اضطر الى أن يبدأ رحلة الحتميات من جديد.

والحقيقة اننا اذا نظرنا الى الماضي وميراثه وتفاعلنا معه ، كان لابد من إن نقول : انه مامن حرية هناك سوى حرية التوجه نحو المستقبل مثقلين بحتميات افعالنا التي تظل معنا . واذا كان لنا أن نصف أفعالنا بصفة صادقة، لم نجد أمامنا لفظاً ملائماً سوى العفوية أو التلقائية ، وحسبنا هذا نتيجة الآن.

ولكن لنترك الماضي الآن ، ولنتوقف عند الحاضر . فهل بامكاننا أن نلمس فيه نبض الحرية ؟ لابد لنا من أن نلاحظ باديء ذي بدء ، ان الحاضر مرتبط بالماضي ارتباطاً وثيقاً بل انه هو بعد انقضائه . والحقيقة ان الفصل بينهما نتيجة تجريد وقلب الوجودي الى منطقي : فالماضي متضمن في الحاضر وجودياً ، وان كان سابقاً عليه منطقياً . ومن هنا كانت تجربة الماضي موجهة الفعل في الحاضر وهو يستحيل الى مستقبل . وهذا يعني امرين: انه يعني اولاً ان آنات الزمان مرتبطة فيما بينها في التشخيص الزماني ، وان هذا الترابط يعني حتمية الانتقال من آن الى آن . وهو يعني ثانياً ان ترابط آنات الزمان في التشخيص يمكن فصم عراه بالتجريد ، حينما تتوجه الذات بفعلها نحو المستقبل ، انطلاقاً من الحاضر مستلهمة الماضي.

وهذا يجعلنا نتساءل : أليس هذا التجريد الذي يؤدي الى فصم عرى الماضي عن الحاضر من جهة ، وعرى الحاضر عن المستقبل من جهة أخرى ، هو في أساس الحرية ؟ يمكننا ان نسلم بذلك مؤقتاً . وهذا يعني أننا نسلم بأن أفعالنا حرة . ولكننا مازلنا في بداية تحليلنا ، ونحن لم نر بعد كيف يحدث الفعل ، فلنحاول ان نرى ذلك.

اذا كان من الممكن لنا في لحظة التجريد ان نفصل حاضرنا عن ماضينا من ناحية ، وعن مستقبلنا من ناحية أخرى ، فهذا راجع الى أننا نريد التقاط أنفاسنا ، والتفكير في فعلنا قبل الاقدام عليه . ولكننا مانكاد نهم بالفعل حتى نسترد عفويتنا التي خلفها الماضي، ونجمعها في بؤرة اهتماماتنا الحاضرة ، لكي نطلقها في المستقبل . بيد أننا رأينا ان هذه العفوية هي نتيجة حتميات متشابكة ومتداخلة ، ممايعني ان الحرية التي سلمنا بها ليست حرية خالصة ، بل حرية محتومة أو حتمية حرة بحسب النظر الى الحاضر أو المستقبل . وهذا يعني في النهاية ان الحرية لاتنفصل عن الحتمية ، وان الفعل هو حقيقتهما التي ليس لهما حقيقة غيرها ، وان صاحب الفعل حر فقط في نطاق حتمياته الفيزيولوجية والطبيعية والانسانية وليس أكثر . وهذا يعني انه حر بما هو فاعل فقط ، وان الحرية صفة الفعل الذي يقوم به . وهنا نجد أيضاً ان الحتمية هي القاعدة وان الحرية هي الاستثناء.

وهكذا نجد أن كل فعل نقوم به من شأنه ان يضيق علينا مجال اختيارنا: اذ ان الاستثناء الواسع الذي كانت الحرية تنعم به تحول الى استثناء أقل اتساعاً ، وهو في طريقه الى التضيق كلما أوغلنا في الحياة وانضاف الاختيار الى الاختيار في سلسلة مترابطة من الاختيارات . صحيح ان الانسان يستطيع ان يغير من اتجاه مسيره بتغييره الحتميات التي يتشبث فعله بها . فهذا ممكن لأن الحاضر هو الذي يحمل الاتجاه المفتوح ابداً نحو المستقبل . وماأكثر الذين ساروا في اتجاه معين ثم انقلبوا فجأة في احدى اللحظات ، وتبنوا حتميات جديدة مغايرة للحتميات السابقة ، واندفعوا في اتجاه جديد . ولكنهم لا بد لهم

من أن يجدوا أنفسهم في هذه الحال منساقين بمنطق الحتمية التي حدث التغيير بها ، ويغدو سلوكهم من جديد سلسلة من الحتميات التي لا تختلف في شيء عن الحتميات السابقة الا في اتجاهها.

وقد يصور لنا خيالنا ان الانسان بامكانه أن يتبنى بفعله حتمية خاصة ، ثم ينتقل به الى حتمية أخرى لا تتسق مع الاولى ، ثم الى حتمية ثالثة لا تتسق مع أي من الاوليين ، وهكذا باستمرار .. لكن مثل هذا الامكان نظري بحت ولا يمكن ان يتحقق في عالم الانسان ، واذا هو تحقق كان انتقالاً من مجال ماهو انساني الى مجال ما هو غير انساني . اننا نكون عندئذ أمام انسان يتصرف تصرفاً غير انساني ، أي أمام انسان تتحكم به غرائزه وآلياته الحيوية على نحو من الأنحاء ، وربما على كل الأنحاء ، أي يكون نهباً للقوى الطبيعية تتحكم به بحتمياتها فلا يكون قائماً بافعال.

والحقيقة ان كل مافي العالم يخضع للحتمية . ولكن العالم – بما هو وجود مشخص – يظل في صيرورة دائمة تبدع الموجودات الجزئية وتبدع معها صيرورتها .

ويظل كل شيء خاضعاً للحتمية بل لحتميات متعددة ومتناقضة ، حتى تنشأ الحياة في بعض الموجودات الجزئية التي ندعوها كائنات حية . والكائنات الحية ليست شيئاً آخر غير كيانات شبه مستقلة يمكنها ان تعزل نفسها ضمن حد من الحدود عن تيار الصيرورة العامة وتيارات الصيرورات الخاصة . وهذا يمكنها من ان توجه نفسها بنفسها في خضم هذه التيارات العامة والخاصة ، تارة في مسايرتها لها ، وأخرى في معارضتها اياها

وعندئذ ينشأ مايمكننا ان ندعوه تلقائية ، وهي تصرف داخلي يقوم به الكائن الحي وفقاً لحاجاته الذاتية . ويمكن لهذه التلقائية أن تتنامى كلما صعد الكائن الحي في سلم الترقي ، حتى اذا وصلت الى الانسان ، أصبحت حرية توجه أفعاله في أعلى مستوياتها بفضل نمو جملته العصبية وتعقدها ومركزيتها الدماغية التي تمنحه الشعور من ناحية . والتوجه الارادي من ناحية أخرى:

فالشعور يطلعه على مايجري حوله ويجعله ينفذ في أعلى مستوياته – فكراً وعقلاً – الى حقيقة العالم وأشيائه ، على حين ان التوجه الارادي يجعله يتحكم بذاته وبالأشياء وفق المعرفة التي حصلها . وهذا يبين الى أي حد يتوصل الفكر الى فهم الوجود ، بالنفاذ الى أعماقه من خلال صيرورته وصيرورة أشيائه المختلفة ، والى أي حد يتوصل العمل الاداري الى مشاركة الوجود المشخص في صيرورته ، ومشاركة الموجودات الجزئية في صيروراتها أيضاً ، وتحويل العالم الطبيعي الى عالم انساني.

بيد ان الشعور ومايتعلق به من فكر وعقل وارادة يجعلنا نصدر عن عالم داخلي مستقل بعض الاستقلال عن العالم الخارجي. هذا العالم الداخلي يجعل جسدنا مستقلاً عن العالم الخارجي على الرغم من تأثره به . وهو استقلال يعبر عن سلوكه طريق الحرية ، وليس عن الحرية نفسها ، اذ لا بد لنا من ان ننظر الى الكيفية التي يعمل الجسد وفقاً لها في العالمين ، لكي نتأكد من أنه يقوم بأفعال تنطوي على الحرية ، وضمن أي حد ، وبأي معنى.

ولكنه يقوم بذلك بما هو ذات وجسد ، لا بما هو مجرد جسد . وهنا يتدخل الشعور . غير أنه لايتدخل أيضاً بما هو مجرد شعور ، بل بما هو مجرد شعور مرتبط بجملة عصبية مركزية. والحقيقة انه لا بد لنا في هذه الحالة من أن نرى كيف تعمل الجملة العصبية ولاسيما الدماغ . هنا يمكننا أن نقول: ان عمله حصيلة أعمال خلاياه العصبية التي تعتمد سلامة عملها على حالة الوسط الداخلي الذي هي فيه . فاذا كانت شروط هذا الوسط طبيعية كان عملها طبيعياً. واذا لم يكن عملها طبيعياً كان هذا بتأثير اضطراب الوسط . والحقيقة أن أي اضطراب فيزيائي أو كيميائي يطرأ عليه ، يمكن أن يؤدي الى اضطراب عمل الدماغ ذاته ، بل قد يؤدي الى ايقافه نهائياً ، أي الى جعله يخلد الى السبات . ويبدو اضطراب عمل الدماغ في اضطراب السلوك واضطراب الحكم . وفي كلتا الحالتين نجد الحتمية ظاهرة للعيان .

ذاكم هو عمل الوسط الداخلي ، فهو الذي يؤثر هو والتعديلات التي تطرأ

عليه في التنسيق بين عدد كبير من المنعكسات التي يتآلف منها السلوك الاجمالي . وهنا نجد أن عليه في التنسيق بين عدد كبير من المنعكسات التي يتألف منها السلوك الاجمالي . وهنا نجد أن الجملة العصبية هي التي توفر للجسد وحدته العضوية الوظيفية وأن سيرها الحسن مرتبط الى حد كبير بالوسط الداخلي . وهذا مايدعى عادة بالغريزة ، وهي تتحقق بتوجيه المراكز الموجودة في الدماغ الاوسط. ولكن هذا ليس الحرية بعد ، بل الحتمية الممهدة لها.

والحقيقة ان كل مايتعلق بالفيزيولوجيا يرتبط بالوراثة ، وهي محتومة بالمورثات التي انحدرت الى الفرد من سلالتي أبويه وتصالباتهما المتشعبة المعقدة ، والتي تؤدي الى انموذجات بنيوية معينة تختلف من فرد الى فرد . بيد أن هذه الانموذجات البنيوية ليست محددة كل التحديدعند الميلاد . بل تكتسب هذا التحديد فيما بعد بتفاعلاتها المختلفة مع البيئة في خلال مدة معينة . لهذا كانت السنوات الخمس الاولى من عمر الفرد هي التي تحدد له شخصيته في المستقبل . وهذا يعني أن شخصية الراشد هي نتيجة تأليف معقد تتدخل فيه عناصر متعددة بما فيها من تأثيرات حسية وعقلية وتداعيات وذكريات وصراعات عاطفية ورغبات مكبوتة الخ .. فأين يمكننا أن نلمس الحرية ياترى؟ يمكننا أن نرى أن الحرية فكرية في جوهرها ، ولكنها لا تتحول الى أفعال الا بارتباطها بالحتميات الدماغية . فالدماغ يعمل وفقاً لفيزيولوجية عصبية معينة تقوم بها ملايين الخلايا العصبية ، التي ترتبط فيما بينها من ناحية ، وينفصل بعضها عن بعض من ناحية اخرى ، وفقاً لأنحاء مختلفة: فالارتباط من ناحية والانفصال من ناحية يتيحان العمل الفكري الذي هو في أساس السلوك الحر.

بيد ان ارتباط الخلايا العصبية الدماغية وانفصالها في نظام تناوبي غير محدد ينتهي الى التفكير الذي يتجاوز حتميات الوجود المشخص وموجوداته الجزئية في سبيل فهمها والتحكم بها من هذه الجهة أو تلك ، أي في سبيل تجريدها من ناحية ، والعودة اليها في تشخيصها من خلال التجريد من ناحية اخرى.

ولكن عمل الدماغ لايتوقف عند التأثير في القوة الفكرية فقط ، بل يتعداها الى السلوك الانفعالي والاخلاقي . ولهذا كان أي قصور في عمله هذا من شأنه أن يؤدي الى قصور في السلوك الانفعالي والاخلاقي. وفي الاحوال جميعاً نجد أن أثر الوسط ينضاف الى عمل الدماغ ، فيعدل من الذكاء أو السلوك الانفعالي أو الاخلاقي في هذا الاتجاه أو ذاك.

وهكذا يرتبط سلوكنا وأحكامنا بالوضع الذي يكون عليه دماغنا . فاذا كنا في وضع حسن أمكننا أن نحلل الموقف الذي نحن فيه ، وأن نتبنى الحكم الصحيح والسلوك القويم . وخلافاً لذلك ، اذا كنا في وضع سيء ، كأن يكون دماغنا مصاباً بمرض أو اضطراب ، فهذا سيؤدي الى الخطأ في أحكامنا والخطيئة في سلوكنا.

ولكن ارتباط سلوكنا الانفعالي والاخلاقي بأحكامنا يرجع الى ارتباط الدماغ الاوسط بالقشرة الدماغية ، من حيث أن أولهما مركز الانفعال وأن ثانيهما مركز الحياة الفكرية . والحقيقة ان ارتباط مركز الانفعال في الدماغ الاوسط بمراكز التفكير في القشرة الدماغية يعني أمرين : تلون حياتنا الفكرية بالانفعال وتأثير تفكيرنا في انفعالاتنا . ولكننا نريد أن نتوقف قليلاً عند أثر التفكير في تخفيف حدة انفعالاتنا حينما نعي حالاتنا الانفعالية.

والحقيقة ان اخضاع مركز الانفعال في الدماغ الاوسط لتحكم مراكز القشرة الدماغية هو في أساس التحكم بالنفس ، أي في أساس الفعل الارادي ، أعني في أساس الحرية : فلولا هذا التحكم لكنا نهباً للآثار الحسية الواردة علينا من العالم الخارجي ، والتي لانستطيع بازائها شيئاً . فصيرورتنا الذاتية تصبح في هذه الحال جزءاً من صيرورة العالم لاتنفصل عنها . ولكن وجود

مركز التحكم في القشرة الدماغية من شأنه أن يقطع الطريق على هذه الصيرورة ، ليولد صيرورة اخرى موجهة غايتها الحفاظ على وجودنا الجزئي من طغيان العالم عليه . وان يكن ذلك الى حين . هذه الصيرورة الاخرى الموجهة قد تساير الصيرورة الكلية او احدى الصيرورات الجزئية ، وقد تعاكسها ، وقد توفق بينهما على نحو من الانحاء ، ولكنها لابد لها من أن تكون مصحوبة بالوعي في الاحوال جميعاً ليمكن لصاحب الصيرورة الاخرى الافادة من وضعه في هذا العالم الصائر المتغير ، بفهمه أولاً ، والعمل على تحويله لصالحه ثانياً ، وهذا يتضمن معنى الحرية.

والحقيقة ليست الحرية شيئاً عارضاً ينضاف الى أفعال الانسان ، بل هي قائمة في أساس وعيه ذاته ، وترتبط بآلية دماغه ذاته . ويمكننا أن نلمس ذلك في كيفية ادراكنا الاشياء ذاتها ، حيث نجده محتوماً بالمعطيات المباشرة التي تقدمها اللحظة الحاضرة بما تنطوي عليه من ذكريات ، فيستجمع ماضيه ، ويصطفي منه كل مايلائم الشيء المدرك الماثل أمامه ، وهو هنا لايكتفي بذلك ، بل يفارق لحظته الحاضرة من أجل أن يصدر حكماً على مايدركه من خلال وضعه في العالم.

وهكذا تبدو الحرية في الادراك والحكم منذ الوهلة الاولى ، ممهدة الطريق الى القيام بالفعل أو التوقف عنه . واذا أمعنا النظر قليلاً ، وجدنا أن ذاتنا لا تعمل بكل ماضينا ، مع أنه ماثل بأكمله في لاشعورنا ، بل تُختار مما هو شعوري فقط مايلائم الوضع الراهن . وهذا مادعانا الى الاعتقاد بمستويين من الشعور : مستوى الشعور البسيط ، وهو انعكاس الواقع بأشيائه وحوادثه على ذهننا ضمن دائرة متدرجة في شدة الاضاءة ، تبلغ أقصى درجات اضاءتها في

بؤرة معينة هي دائرة الشيء المدرك ، ويليه مستوى الشعور المركب ، وهو مستوى الذهن الذي يفارق المستوى الاول فكراً ، في سبيل الحكم عليه عقلاً ، وبخاصة على الشيء الواقع في بؤرة الاضاءة. وهكذا يتمكن الذهن - بحركة مفارقته - من انشاء المفهومات والربط بينها في أحكام مختلفة .

ولكن المفارقة والربط فعلان ، وكل منهما يتضمن الحرية . لهذا كانت الحرية في أساس التجريد . لكنها حرية محتومة بالمحمول الذي نربطه به ونحن نصوغ الحكم . ولكن الحتمية هنا حتمية فكرية ، وان كانت ذات أصل وجودي في الاشياء . ان هذا الأصل هو الذي يمكننا - بمثوله أمامنا وجوداً وتصوراً - من الانتقال من النظر الى العمل ، ومن العمل الى النظر.

وهذا ينتهي بنا الى القول : إن الحرية مرتبطة دائماً من أدنى مستوياتها الى أعلاها بالحتمية ، وان نوع الحتمية هو الذي يختلف في كل مرة : إن الانسان في وجوده الشخص حر من ناحية ومحتوم من ناحية ، وجانب الحتمية غالب لديه على جانب الحرية ، حتى ليمكننا أن نقول : ان حريته تحمل الحتمية في تضاعيفها ، وتنتهي الى أن تصبح حتمية في نهاية الأمر .

ولكن الانسان وحده يتمتع بهذا الوضع الفريد من بين سائر الموجودات . والحقيقة ان شخصيته يحددها ثلاثة عوامل متداخلة ومتشابكة فيما بينها : اثنان يتعلقان بالفيزيولوجيا ، وثالثهما يتعلق بالبيئة . أما العاملان الفيزيولوجيان فهما الجملة العصبية والغدد الصم: ان الجملة العصبية تحدد مستوى الذكاء في حين أن الغدد الصم تحدد زمرة الطبع . أما البيئة فيمكن قسمتها الى طبيعية واجتماعية ، والطبيعية تخلق نوعاً من العادات السلبية في بادىء الامر ، ثم ردود أفعال معينة يتقنى السلوك بها في تلاؤمه مع مايحيط به،

أما البيئة الاجتماعية فتفرض على الانسان نوعاً من التربية غايته أن يجعله يتلاءم مع عادات مجتمعه وقيمه ومثله العليا . ومع ذلك يظل هناك هامش من الحرية يتوجه ضمنه سلوك الانسان بفضل طبيعته الانسانية التي تتميز بالفكر والعقل على الرغم من ارتباطها بما يجري في العالم وكونها مشروطة به . ان هذا الارتباط يجعل حريتنا غير مطلقة بهذا المنظور ، وتصبح جزئية محدودة.

والحقيقة ان طبيعتنا الانسانية محتومة بطبيعتنا الحيوية والنفسية وما يرتبط بها من افرازاتنا الداخلية وجملتنا العصبية المركزية والودية . ولكن طبيعتنا الحيوية والنفسية معزولة عن العالم الخارجي بأجسادنا ولاتتلقى مؤثراته الا بسطحها فقط. وهذا يهبها بوظائفها الحيوية والنفسية استقلالاً نسبياً : فالحتميات الداخلية من شأنها أن تمكننا من أن نقف تجاه الاشياء والاشخاص موقفاً مستقلاً في العالم . من دون أن نخرج خروجاً كلياً من تأثيرها : فنحن مرتبطون وغير مرتبطين بها ، معزولون وغير معزولين عنها . وبين هذا وذاك تطل الحرية علينا بين حين وآخر محاطة بالحتميات المختلفة.

❊ ❊ ❊

الدراسات والبحوث

النبوة والمعجزة في فكر ابن سينا وابن رشد

محمد علي جمعة

مقدمة:

ليست الفلسفة إلا ذلك التواصل الفكري الخلاق، والمتتابع عبر التاريخ منبعثاً من العقل، وباحثاً عن الحياة الإنسانية المثلى، في خضم الحياة العادية لبني البشر.

• محمد علي جمعة: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية، من أعماله قيد الطبع: «فكرة الدولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر».

ولذلك لا يمكننا القول: بانفصال واستقلال الفلسفة العربية الإسلامية، عن تيار الفكر الفلسفي السابق لها تاريخياً، سواء في بلاد الهند أو فارس أو اليونان.. الخ. والمتتبع لتاريخ الفكر الفلسفي، والمطلع من خلاله على فلسفة الشيخ الرئيس، ابن سينا، الفيلسوف الإسلامي الأشهر! لا يستطيع إلا وأن يقرّ بتأثره بمن سبقه من أعلام الفكر والفلسفة، واطلاعه على نتاجهم، وخاصة ما اتصل بالفكر الفلسفي اليوناني. غير أن ابن سينا الذي أبدى تعصّباً كبيراً للشرق وحكمته واعتداده بهما، لا ينفي ذلك الأثر الكبير لكل من أفلاطون وأرسطو في فلسفته. أما تأثير أفلاطون، فيرجع إلى قرب الشبه بين عدد من مقولاته الفلسفية وبين العقيدة الإسلامية التي يعتنقها ابن سينا. وأما تأثير أرسطو، فكان لاتسام فلسفته بأنها ترضي غرور العقل إلى حد كبير، بالرغم من بعدها عن روح الدين وتناقضها مع هذه الروح في أحيان كثيرة. مما دفع بابن سينا والفارابي والكندي وابن رشد، لبذل ذلك الجهد العقلي الكبير في محاولته للتوفيق بين فلسفة أرسطو وبين الدين. وكثيراً ما أحدث لديهم تنازلات كبيرة من حساب الدين لحساب أرسطو خصوصاً، والفلسفة عموماً، وذلك ارضاء للعقل، وإن حدث ذلك بشكل متفاوت.

ونحن، إذا كنا قد اخترنا البحث في فكرة المعجزة، من وجهة نظر الفلسفة وتحديداً لدى كل من ابن سينا وابن رشد. فذلك لأن هذه الفكرة تندرج في صلب المسألة التوفيقية، لأنها مثلت ثغرة كبيرة فيها، وحالت دون الوصول بتلك المسألة – التوفيقية – إلى حدودها القصوى لدى فيلسوفينا. فهما قد سارا معاً في أكثر أمور المدرسة المشائية، غير أنهما اختلفا في النظر إلى قضية الإعجاز والمعجزة ومايتصل بهما. وهنا يكمن اهتمامنا، لأننا لا نجد إلا ندرة من الأبحاث حول رأي الفكر الفلسفي العربي بالمعجزة على اختلاف أنواعها. في حين كثرت المؤلفات حول معجزات النبي واعجاز القرآن ومعجزات وكرامات الأولياء والصالحين.

لذلك آلينا على أنفسنا أن نبحث ولو بإيجاز، في رأي كل من ابن سينا

وابن رشد في المعجزة ومايتصل بها لنقف على الفارق بينهما حول هذه القضية.

١ - رأي ابن سينا:

سبق وأن قدمنا أن الشيخ الرئيس قد تأثر بفلسفة أفلاطون، ومعروف أن فلسفة هذا الأخير قد تمحورت حول المُثل أو الصور، وقوله بالفعل الإلهي الفاعل. ونحن حين ننظر في فلسفة «الشيخ» يلفت انتباهنا ميل الشيخ الرئيس إلى التصوف، وكما يقول جميل صليبا فإن آراء وفلسفة ابن سينا «كانت مفعمة بروح التصوف الأفلاطوني».(١)

وإذا نحن تقصيّنا المسألة (المعجزة) في مؤلفات ابن سينا، لوجدنا أنه قد جعل لها حيزاً كبيراً في فلسفته. على نقيض ابن رشد، العقلاني النزعة الأرسطي المذهب.

فابن سينا آمن تمام الايمان بقيام المعجزات والخوارق، سواء تلك التي ورد ذكرها في القرآن، أو على ألسنة الأنبياء، وكذلك الأولياء ممن اختُصوا بالكرامات الإلهية، وتميزوا بها عن غيرهم. في حين وقف ابن رشد معارضاً ونافياً وجود المعجزات، وتنكّب العقل واسطة لاثبات بطلانها. أما الشيخ الرئيس فقد وضع لها قواعد حدوثها وأسلوب تمامها.

حدثنا ابن سينا عن طريقين للحصول على العلم والمعرفة. الأول يكون من المعلوم الظاهر للوصول إلى الأمور المعقولة بطريق القياس. أما الثاني فلا ضرورة للقياس فيه، ويتم دون ذلك كله، إذ يتم تحصيل العلم والمعرفة عن طريق الحدس فقط، كفعل للذهن، ولذلك «فجائز أن يقع للانسان بنفسه الحدس وأن ينعقد في ذهنه القياس بلا معلم». أما من هُمُ الحاصلون على العلم بدون معلم؟ إنهم أولئك المترفّعون عن شواغل البدن، ولهْو الدنيا ومباهجها ومسراتها. الساعون لما وراء ذلك، إلى تحصيل السعادة النهائية، التي مابعدها سعادة، في الارتقاء إلى الدرجات العُلا. وهذه «السعادة هي الانقطاع بالجملة عن ملاحظة الخسائس ووقف النظر على جلال الحق ومطالعته مطالعة عقلية. والاطلاع على

الكل من قبله ليكون صورة متصورة في النفس الناطقة يلحظها وهو يشاهد ذات الحق من غير فتور ولا انقطاع، مشاهدة عقلية»[٣].

أما الخصائص التي يذكرها ابن سينا. فهي كل مايتعلق بالبدن والنفس من طعام وشراب، ومن الحس واللذة والألم وما إلى ذلك. ولكن ذاك الانقطاع وتلك المشاهد العقلية، لا تتحقق لأي إنسان، لأنها فوق طاقة الكثير من البشر، لأنهم لا يستطيعون الارتقاء للاتصال بالعقل المُستفاد، الذي هو العقل القدسي. وهو أعلى درجات العقول على الاطلاق، وكل ماعداه منها خادم له. من العقل بالفعل، إلى العقل بالملكه ثم الهيولاني والعملي. وعند ابن سينا فإن المعرفة تتدّرج ارتقاءً من الوجود الحسي، إلى الوجود المفارق لكل أشكال المادة والحس سواءً بالتصوّر أو بالتخيّل، وجميع اللواحق الحسية والمعنوية المرتبطة بالنفس وقواها، ولذلك «فلا بَدْعَ أن تكون النفس الشريفة القوية جداً، تُجاوز بتأثيرها مايختص بها من الابدان»[٤] فالنفس الشريفة القوية لا تكون إلا للعارفين بالله العابدين له، الزاهدين من الدنيا والمعرضين عن متاعها، الذين يقدرون التوصل المعرفة القدسية والاطلاع عليها لأن «العارفين مقامات ودرجات يُخصّون بها في هذه الحياة دون غيرهم ولهم أمور خفية لديهم، وأمور ظاهرة يستنكرها ويستكبرها من لا يعرفها»[٥] فهناك ظاهر وباطن في معرفة العارفين بالله. والعارف هو ذاك الإنسان الذي ينصرف بفكره كلياً إلى قدس الأقداس، إلى الله، ويعيش فيه من خلال معرفته به، ومن خلال نوره المنتشر في داخل ذاك العارف، الذي لا يريد غير معرفة الحق وللحق ذاته. دون أن ينتظر من وراء ذاك التعرف جزاء أو ثواباً كما هو الحال عند العابد. العارف يريد الحق لذاته، فهو يترفّع فوق الجزاء والثواب للإنسان، ويتوق للقاء الله لأنه الأحق، ولأنه ليس كمثله شيء.

والعارفون في توجههم إلى الله يعافون أنفسهم ويعافون الدنيا بما فيها. لأجل ذلك تكون لهم «مقامات ودرجات يُخصون بها وهم في حياتهم الدنيا، وهم في جلابيب من أبدانهم قد نضّوها وتجردوا منها إلى عالم القدس»[٦]. وفي هذا

يصبح هؤلاء العارفون كالمتحدين بالله، فيتحقق لهم كمال المعرفة بالله بحسب القوة النظرية، لتنّزهم عن كل شيء إلا معرفة الله، التي يسعون منها لتحقيق اللذة العليا، وكما يقول شيخنا:

«والعارفون المتنزهون إذا وُضع عنهم دَرَنُ مقارنة البدن، وانفكوا عن الشواغل، خلصوا إلى عالم القدس والسعادة، وانتعشوا بالكمال الأعلى وحصلت لهم اللذة العليا»[٧].

أما إذا أردنا ترتيب البشر كما فعل ذلك الشيخ الرئيس، فيمكن لنا إقامة الترتيب من الأدنى إلى الأعلى:

١ – الانسان العادي: وهو من عامة الناس – من الجمهور.

٢ – الزاهد: وهو من ابتعد عن أمور الدنيا ولذاتها.

٣ – العابد: الإنسان الذي يمارس رياضة النفس راجياً الثواب على عبادته من الله.

٤ – العارف: وهو من خاصة البشر، والعارفون قلة من البشر لأنهم أقرب للأنبياء.

٥ – النبي: وهم خاصة الخاصة، ويشترك العارفون مع الأنبياء بخاصة التكريم الإلهي وإتيان المعجزات.

يصف ابن سينا العارف فيقول: إنه «هش بش بسام، يبجل الصغير من تواضعه كما يبجل الكبير، وينبسط من الخامل مثلما ينبسط من النبيه، وكيف لا يهش وهو فرحان بالحق، وبكل شيء، فإنه يرى فيه الحق»[٨]. العارف إذن برأي ابن سينا، هو ذاك الانسان البسيط المتواضع المنفتح على مجتمعه بكلِّيته الخيّرة. لأن ذلك جزءاً من انصرافه الكلي إلى جهة الحق، ففي انصرافه ذاك لذة لا توصف. وكما يقول الشهرستاني فإن «لكل قوة نفسانية لذة وخيراً يخصها، وأذى وشراً يخصّها، وحينما كان المدرك أشد إدراكاً والمدرَك أكمل وجوداً وأشرف ذاتاً وأدوم ثباتاً فاللذة أبلغ وأوفر»[٩].

أما ابن سينا فينقلنا إلى وصف الحال الذي يصير إليه العارف عندما

يسمع ذكر الله فيقول «والنفوس التي على الفطرة ولم يقظلها مباشرة الأمور الأرضية الحاسية إذا سمعت ذكراً روحانياً يشير إلى أحوال المفارقات غشيها غاش شائق لا يُعرف سببه وأصابها وجد مبرح مع لذة مفرحة يفضي ذلك بها إلى حيرة ودَهْشٍ وذلك للمناسبة»(١٠). فما قاله أبو الفتح من دوام وثبات اللذة ووفرتها يرتقي مع ابن سينا إلى ذلك المزيج من الوجد واللذة من حب الله. فأصحاب الكرامات بشر، ولكنهم ليسوا كالبشر في فعلهم وصنيعهم، فهم ينسون أنفسهم لتوغلهم في حال مفارقة للبشر ومتصلة في حال الله. لذلك يفيض الله عليهم من علمه، ويمنحهم من قدرته، وبإذنه يقدرون على فعل المستحيل وخوارق العادات، وخرق قوانين الطبيعة وسننها، والتأثير والتعديل عليها وفيها. وهذا مايثبته ابن سينا، ويرفضه ابن رشد. فقد آمن ابن سينا ودعانا لأن نؤمن، بأن العارف بالله – الولي – يمكن له القيام بأفعال والإتيان بالأمور المخالفة للمألوف والعادة. ولكن أفعال العارف ليست من طبيعته هو وبفعل ذاتي منه. إنما بفعل خارجي – من الله – ولكن بواسطته وكرامة له فإن المعجزات تأتي على يديه. فكما يتلقى النبي الصور والمبادئ التي تفيض على عقله من العقل الفعّال، ويقوم هو من ثم بنقلها للآخرين، أو بإبقائها لنفسه، كذلك يمكن «أن يكون لشخص من الناس مؤيد بشدة الصفاء وشدة الاتصال بالمبادئ العقلية إلى أن يشتعل حدساً، أعني قبولاً لالهام العقل الفعّال»(١١).

ولكن كيف لنا أن نميز العارف من العابد أو غيره. يوضح لنا الشيخ الرئيس هذه المسألة عندما يجعل للعارفين آيات وأسراراً يستطيعون بواسطتها (التمكّن من ترك الغذاء مدة طويلة، والتمكّن من الأفعال الشاقة، والتمكّن من الإخبار عن الغيوب والتمكّن من التصرف بالعناصر»(١٢). فغير المألوف وغير المعقول للناس العاديين، وخوارق الأمور والطبيعة، كل ذلك ممكن على أيدي أصحاب الكرامات والمعجزات أولياء الله، الممنوحين من الله هبات لا حدود لها فيحقق لهم كل مايطلبونه، لأنهم حجة الله في أرضه، وهم أحباؤه، ومن أحب الله، أحبه الله وجعله عينه التي ترى ويده التي تضرب.. الخ. والشيخ ابن سينا

يؤكد على ضرورة الايمان بما لهؤلاء البشر من كرامات، ويحذرنا من مغبة التكذيب لأفعال الأولياء فيقول: «وإذا بلغك أن عارفاً حدّث عن غيب فأصاب متقدماً ببشرى أو نذير، فصدّقْ ولا يتعسّرنّ عليك الإيمان به»(١٣). فالمطلوب منا عدم التكذيب، بل والاسراع للايمان والتصديق بما فعل العارف، أو قال لأن نفوسهم تختلف عن نفوسنا، فهناك نفوس لها قدر عظيم عند الله، وبهذه المكانة يمكن لها «أن تبرئ المرضى وتمرّض الأشرار، ويتبعها أن تهدم طبائع وأن تؤكد طبائع، وأن تستحيل لها العناصر، فيصير غير النار ناراً، وغير الأرض أرضاً، وتحدث باراتها أيضاً أمطار وخصب، كما يحدث خسف ووباء»(١٤) من هنا يأتي التحذير السينوي خوفاً من أن ينتقم الولي منا. ويتابع ابن سينا تحذيره لنا في موضع آخر فيقول: «ولعلك قد بلغك أخبار تكاد تأتي بقلب العادة فتبادر إلى التكذيب، وذلك مثلاً مايقال: أن عارفاً استسقى للناس فسقوا، واستشفى لهم فشفوا، أو دعا عليهم فخسف بهم وزلزلوا أو هلكوا بوجه آخر، ودعا لهم فصرف عنهم الوباء والمَوَتَان والسيل والطوفان، أو خشع لبعضهم سبع، أو لم يُنفِر عنهم طائر، ومثل ذلك مما لا يؤخذ في طريق الممتنع الصريح. فتوقف ولا تَعْجَلْ، فإن لأمثال هؤلاء أسباباً في أسرار الطبيعة، وربما يتأتى لي أن أقص بعضها عليك»(١٥).

هكذا يرى شيخنا أن كل شيء ممكن حدوثه واحداثه على الطبيعة والبشر، من قبل اصطفاهم الله واستخلصهم لنفسه، ومنحهم بعضاً من علمه، وقوة من قدرته يأتون بواسطتها بالمعجزات وخوارق العادات، مما يفوق تصور البعض وأفهامهم، حتى ليدعهم بما يأتون به من خارق الفعل، في دهشة من هول مايرون ويبصرون، من قدرة الأولياء في التحكم في قوانين الطبيعة. ولله في خلقه شؤون! ولا يكتفي ابن سينا بذلك، بل يرفع الأولياء – أصحاب الكرامات – إلى مرتبة الاتحاد روحياً ونفسياً بالله، كما يقول جميل صليبا، ولكنه مع ذلك لا يصرح بفناء هؤلاء واضمحلالهم في الله(١٦). وممن تَبِع أثر ابن سينا في هذا القول، المؤرخ الفيلسوف أبي الفتح الشهرستاني المشاطر الشيخ الرئيس الرأي.

بأن الله يمنح ويفيض على أحبائه كرامات وقدرات تفوق تصورات العقل وحد الخيال، فيفعلون المعجز والممتنع فيقول: «إن الهيولى منقادة لتأثير النفوس البشرية المفارقة، مطيعة لقواها السارية في العالم، وقد تبلغ نفس انسانية في الشرف إلى حد يناسب تلك النفوس فتفعل فعلها وتقوى على ماحوكيت هي، فتزيل جبلاً عن مكانه، تذيب جوهراً فيستحيل ماءً ويتجمد سائلاً فيستحيل حجراً»[١٧]. هذه المنزلة التي تحدث عنها كل من ابن سينا والشهرستاني لا تكون بواسطة معلّم أو علم أو دراسة يكتسبها العارف. وإنما عن طريق صفاء النفس واستعدادها الكامل لتقبل فيض الله عليها عن طريق العقل الفعال، فتستغني عن التعلم والتفكير. فالنفوس البشرية الشريفة تكون كما قال الله تعالى «يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور» حسب ووفق رؤية ابن سينا. فأرباب النفوس الشريفة العارفين بالله الآتين بالمعجزات، هم أهل الله، حسب التعبير الذي يتداوله عامة المسلمين. ومن أهل الله – الدراويش وأتباع الطرق الصوفية – مثل القادرية والرفاعية وأضرابهم ممن يقول أتباعهم: بأنهم يفعلون الخوارق كالجلوس في النار، دون أن تمسسهم بسوء. وذلك لأنهم محاطون بعناية الملأ الأعلى، ورب الملأ الأعلى. عن هؤلاء يقول ابن سينا: إنهم لم يصلوا إلى هذه العناية والرعاية، إلا بعد أن صفوا أنفسهم من درن الدنيا وشوائبها. واستعدوا التقبل من العالم العلوي – الإلهي – حيث تتهيأ لهم فرص الاتصال بعالم القدس، فيحدث بها الأثر الروحاني، وتُكرَّم بالكرامات، فتفعل الغرائب والعجائب. وفي ذلك يخاطبنا ابن سينا قائلاً: «إعلم أن في الطبيعة غرائب، وللقوى العالية الفعالة والقوى السافلة اجتماعات على غرائب»[١٨]. هذه الاجتماعات في الفعل والقول ليست ممكنة فقط لدى ابن سينا، فقد ذهب مذهبه كثير من متكلمي وفلاسفة العرب. ومنهم الإمام الغزالي، القائل: بأن الله يمنح بعض عباده قدرة تحيل الشيء إلى نقيضه. كالغاء خاصية الاحراق من النار. وهذا ماأكده ابن سينا الذي سلك في الفلسفة طريق المنطق بينما سلك في الاعتقاد طريقاً دينياً، حين أراد أن يحملنا على التصديق والايمان بمقولة

المعجزة والاعجاز عن طريق البشر. فطالما أن الله قادر كلي القدرة، فهو أيضاً قادر على أن يهب بعض عباده المخلصين شيئاً من قدرته. وكذلك يفعل مع أوليائه العارفين به.

مما سبق نصل إلى النتيجة التي أدركها دي بور، وهي القائلة أن «للخوارق مكان في فلسفة ابن سينا، وهو يذهب إلى أن في الانفعالات النفسية القوية التي تسبب حرارة شديدة قوية على نحو مفاجئ، مثالاً للآثار الخارقة التي تحدث في النفس الكلية، وإن كانت هذه النفس تجري في العادة على ماهو فوق طبيعي»[١٩]. هذا النقد من دي بور، له مايماثله لدى بعض الباحثين العرب. وكان أقسى ماوجهٌ إلى ابن سينا من نقد، من محمد عابد الجابري الذي اعتبر ابن سينا أنه «كان أكبر مكرِّس للفكر الغيبي الظلامي الخرافي في الاسلام، لقد جعل من السحر والعزائم والطلسمات والرقى والتعلق بالموتى وغير ذلك من مظاهر اللامعقول علوماً تجد مكانتها الطبيعية في منظومته العلمية الفلسفية وطلاها بطلاء أرسطوطاليسي كاذب»[٢٠].

وينسب الجابري إلى ابن سينا، المساهمة الكبيرة في هدم الفلسفة وجرها إلى الخلف. ويرى الجابري أن الضربة الحقيقية التي وجِّهت للفلسفة والعقلانية في الاسلام «لم تكن تلك التي تُعزى إلى الغزالي بسبب كتابه تهافت الفلاسفة، بل كانت تلك التي جاءت على يد أكبر فيلسوف في الاسلام، الشيخ الرئيس ابن سينا، وذلك من خلال مؤلفاته... التي كانت تحمل وتذيع فلسفته المشرقية»[٢١].

هذا الحكم القاسي من الجابري يظهر فيه تجّنٍ إلى حد ما. فابن سينا فعلاً آمن بالمعجزة انسجاماً منه مع العقيدة الإسلامية التي لم تتفق بشكل من الأشكال في قضية المعجزة مع الفلسفة. ففي حين نجح ابن سينا فلسفياً، إلا أنه سقط توفيقياً، وفي هذه المسألة بالذات. وربما مرجع ذلك كان لتمكن العقيدة من لبّ ابن سينا من جانب، ومداراته السلطة السياسية والدينية من جانب آخر، إضافة لانتمائه المذهبي الذي كان له الأثر الكبير في تكوينه الاعتقادي والفكري.

٢ - النبي والمعجزة عند ابن سينا:

إن المعجزات ثابت حصولها عند ابن سينا على يد أصحاب الكرامات، من العارفين وأولياء الله الصالحين. وقد دعانا ابن سينا للايمان بذلك دون مواربة جرياً على تصديقه هو فيها، نظراً لما تضمنه القرآن من أمثلة على الخوارق والمعجزات التي نمت على أدوار الأنبياء والأوصياء. وهو يرى أن النبي نفسه معجزة إلهية، وإذا كانت المعجزة تحصل من الولي، فالأَوْلى أن تحصل من النبي، لأنه هو «من يسمع كلام الله ويرى ملائكته تعالى وقد تحولت إلى صورة يراها... ويحدث في سمعه - النبي - صوت يسمعه يكون من قِبَل الله تعالى والملائكة فيسمعه من غير أن يكون كلاماً من الناس والحيوان الأرضي وهذا هو الموحى إليه».[٢٢]

وعليه فإن الكلام المسموع والمنظوم، هو ما أُوحِيَ به إلى النبي محمد، على أنه القرآن، معجزة النبي ودلالة نبوته. فهو إنسان اختصه الله له، فمنحه ميزات جعلته فوق مستوى البشر بالصفات الممنوحة له. وعند ابن سينا، النبي ضرورة اجتماعية، إذ من الضروري واللازب «أن يوجد نبي، وواجب أن يكون انساناً، وواجب أن يكون له خصوصية ليست كسائر الناس حتى تستشعر الناس فيه أمراً لا يوجد لهم. فيتميز بهم عنهم، فتكون له المعجزات التي أخبرنا بها»[٢٣]. ويؤكد الشيخ الرئيس على أن النبوة وإن كانت حاجة اجتماعية ضرورية، فإنها نادراً ماتتكرر. فهي لا تتماثل أو تتشابه، لذلك فإن الله يورِّث الأولياء بعض خصائص الأنبياء، فتكون لهم الحظوة بالفوز بالرضى الإلهي. وابن سينا يرى أن أعظم معجزة هي القرآن بمنظومته الرائعة واعجازه البلاغي الذي لا يُضاهى، وكل ماورد في القرآن من إخبار عن المعجزات حقيقي وحادث فعلاً، مثل الاسراء والمعراج وعصا موسى ونار ابراهيم ومعجزات المسيح... الخ والايمان بالنبوة ومارافقها من معجزات، ومايتم إعجازه من قبل الأولياء. يجب التصديق به دون تفكير ولا يؤخذ بالقياسات المنطقية، فالعلم عند ابن سينا لاحقٌ للأمور الروحانية والدينية، فهو يضيف إليها نوعاً من الكمال، وكذلك الأمر في

النبوة، فهي فطرية لا مكتسبة، وكل ماالكسب فيها من يد أنه يزيد النبي كمالاً على كماله، ورفعة فوق رفعته. وإذا حظي شخص بالاتصال بالعالم العلْوي تمت على يديه أمور خارقة للعادة. من معجزات وكرامات. وهذه الأمور متى غاب عنا سرها، يمكن أن تفسر من هذا الطريق النفسي الروحاني»[٢٤].

٣ - ابن رشد والمعجزة وموقفه منها:

انتهينا آنفاً في عرضنا الموجز لمسألة المعجزة في فلسفة ابن سينا. ولا بد من انتقالنا إلى فكر رجل آخر يختلف في تناوله للمعجزة عن ابن سينا. إنه فيلسوف قرطبة أبو الوليد ابن رشد، الأرسطي المذهب، العقلاني الطريقة. وعلى هذا الأساس بنى ابن رشد فلسفته ومحاولته للتوفيق بين الحكمة والشريعة. ولكنه في الحقيقة لم يوفق تماماً، لأنه كان أميل للحكمة. متحيزاً للفلسفة بشكل عام ولأرسطو بشكل خاص. فالدين عنده ضروري ولكن للعامة فقط، لأنه يحدد لهم القواعد الأخلاقية في صور سهلة المنال، ورموز بسيطة تستطيع جذبهم وربطهم بها. أما الخاصة من أهل العلم والبرهان، فهم بعقولهم يستطيعون وضع القواعد، ومعرفة الله عن طريق مخلوقاته ومنافع موجوداته. فبدليل العناية نعلم أن العالم كله توافق لوجود الإنسان. وكذلك فكل شيء في هذا الكون يراه ابن رشد مرتبط بسببية أشبه بالميكانيكية، ويجعل من العمل العقلي واجباً على كل انسان. ويستوحي ابن رشد ذلك من القرآن، ويستشهد بالآيات القرآنية التي تحض وتوجب النظر العقلي والقياس البرهاني. أما المعرفة والعلوم فهي ذات سمة انسانية وليست حكراً على شعب دون آخر، وإن كان هناك اختلاف في الملّة أو الدين. كذلك فإن النظر في كتب القدماء والسابقين. واجب بالشرع وعلينا «أن ننظر في الذي قالوه من ذلك وماأثبتوه في كتبهم، فما كان موافقاً الحق قبلناه منهم وسررنا به وشكرناهم عليه، وماكان غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم. فقد تبين من أن النظر في كتب القدماء واجب بالحق.. وإن كان مغزاهم في كتبهم ومقصدهم هو المقصد الذي حثّنا عليه الشرع»[٢٥]. من هذا الموقف ينطلق ابن رشد فيحذر من عدم النظر في كتب

القدماء ويرمي من ينهى عن النظر فيها بالجهل والرذيلة. لأنه كمانع العطشان من ارتياد الماء. والفلسفة بنظر ابن رشد، رغم برهانايتها الدقيقة. فإنها توافق الشريعة تماماً فكلاهما حق، وفي الشرع ألفاظ تحتمل تأويلات متعددة. ولا يمكن التأويل الصحيح إلا لأهل البرهان، لأنهم أقدر على إخراج الألفاظ من رموزها ودلالاتها إلى المعاني التي يمكن للجميع فهمها. لذلك على أهل الخطابة اتبّاعِ أهل البرهان والاقتداء بهم، لأنهم هم الراسخون في العلم. كذلك فإن على الراسخين في العلم عدم التصريح بجميع تأويلاتهم للجمهور، وخصوصاً في مسائل مثل مايسمى بالمعجزات وحشر الأجساد وأحوال المَعاد وخلق الكون، وحدوث العالم أو قدمه «فإنه ليس في الشرع إن الله كان موجوداً مع العدم المحض ولا يوجد في هذا نص أبداً»[٢٦]. ومن هذه الزاوية التأويلية ينطلق ابن رشد للهجوم على الغزالي لتصريحه بالتأويل أمام العامة. وينكر فيلسوف قرطبة القول الذي أخَذَ به ابن سينا والغزالي وغيرهم بوجود طريق صوفي للمعرفة ولا يعترف إلا بطريق واحد هو الطريق العقلي، كما يقول العراقي، لأن «ابن رشد يقول بالطريق الأول – العقلي – طبقاً لمذهبه في تدرج المعرفة الانسانية في المحسوسات وحتى المعقولات، أي يقول بتطور طبيعي للمعرفة وينكر الطريق الثاني – الصوفي – لأنه لا ينزع منزعاً حسياً أو عقلياً بل يفسر المعرفة بنوع من العجائب والخوارق»[٢٧]. وإذا كان ابن سينا قد رأى أن المعجزة الكبرى أمام عقل الانسان هي خلق العالم من قبل الله بَعْدَ أنْ لم يكن. فإن ابن رشد لا يرى ذلك الرأي، فالله عنده لم يُوجِدْ العالم من عدم، وإنما فعله فيه هو تنظيم وترتيب المادة الأولى – الهيولى – ويسند ابن رشد رأيه بآيات قرآنية فقال «كان القدماء يرون أن الموجود باطلاق لا يتكون ولا يفسد.. وهو ظاهر مافي الكتاب العزيز في غير ماآية مثل قوله تعالى – أَوَ لَمْ ير الذين كفروا أنَّ السماوات والأرض كانتا رَتْقاً ففتقناهما.. وكان عرشه على الماء... ثم استوى إلى السماء وهي دخان»[٢٨]. ويرفض ابن رشد ماأخذ به ابن سينا من وجود كرامات، وقدرات للأولياء على فعل الخوارق. ويربط الأسباب بمسبباتها وهو بذلك ينسف القول

بالمعجزات على اختلافها في النوع والدرجات، ومن أي كانت. وابن رشد يقول: «متى رفعنا الأسباب والمسببات لم يكن ههنا شيء يُرَدّ به على القائلين بالاتفاق، أعني للذين يقولون لا صانع ههنا»(٢٩). فالقائل بالمعجزات كمن يقول بعدم وجود الصانع في الكون، أي الله. ولذلك فهو كافر. فكل معرفة لا تتم بالكسب ليست في نظر ابن رشد علماً. ولدى ابن رشد فإن العلم والمعرفة هما الطريق لفهم الطبيعة وكشف أسرارها وقوانينها. وعندما يتعلم الإنسان يمكن أن يتكشّف الغيب له، وعلى الإنسان أن يسعى لذلك، وفي ذلك أمر من الله فيقول: «والوقوف على الغيب ليس هو شيئاً أكثر من الإعلام عن هذه الطبيعة... والمنامات والوحي كما قلنا إنما هي إعلام بهذه الطبيعة»(٣٠).

إن ابن رشد يلتزم جانب الحذر الشديد عندما يتعلق الأمر بجوانب العقيدة، دون أن يتخلى عن موقفه بوجوب تأويل النصوص، لأن للعلماء الحق في ذلك. ويرى ابن رشد أن الخوارق ليست تدل دلالة ضرورية على صفة النبوة مثلاً فيقول: «وأما الخارق الذي هو ليس في نفس وضع الشرائع مثل انقلاب البحر وغير ذلك فليس يدل دلالة ضرورية على هذه الصفة المسماة نبوة»(٣١). فالمعجزة حسب المنطق الرشدي ليست فعلاً إنسانياً، لأنه ليس للإنسان قدرة على ذلك أصلاً. وإن كانت قد حدثت فعلاً، فإنما بفعل قوة برانية لا بفعل الإنسان أو بواسطته. وحتى المعجزة الوحيدة التي يعترف بها ابن رشد كتاب القرآن، المبلّغ وحياً إلى الرسول. مع ذلك يراها ابن رشد مسألة نسبية كما برأي العراقي «فخارقة الرسول (ص) الذي تحدى به الناس وجعله دليلاً على صدقه فيما ادعى* من رسالة هو الكتاب العزيز... وميزة هذه المعجزة أيضاً مناسبتها لمقتضى الحال. فإن الرسول (ص) لم يدع أحداً من الناس إلى الإيمان برسالته عن طريق تقديمه خارقة من خوارق الطبيعة مثل قلب عين من الأعيان إلى عين أخرى»(٣٢).

* نلاحظ أن عاطف العراقي يقول إنّ الرسول قد ادعى الرسالة. وفي هذا تشكيك منه بصحة الادعاء أصلاً. فهو لم يقل مثلاً «فيما بلغ من رسالة» وينسب ذلك لابن رشد؟.

فالمعجزة - القرآن - المبلغ إلى النبي والمنقول منه إلى غيره من البشر، ليس غير دليل على نبوة محمد وليس معجزة محمدية بشرية. وهذا الدليل يختلف عن دلالة نبوة موسى بعصاه مثلاً، أو كدلالة عيسى باحيائه الموتى وأبرائه المرضى. وابن رشد يتشكك في أن تكون عصا موسى والأفعال المنسوبة إلى عيسى دلالات نبوة حقاً. لأنها وسائل لاقناع الجمهور. ويرى ابن رشد أن الطب يمكن له فعل مثل ذلك «وبالجملة متى وضع أن الرسل موجودون، وأن الأفعال الخارقة لا توجد إلا منهم، كان المعجز دليلاً على تصديق النبي، أعني المعجز البراني الذي لا يناسب الصفة التي سمي بها النبي نبياً. ويشبه أن يكون التصديق الواقع من قبل المعجز البراني هو طريق الجمهور فقط. والتصديق من قبل المعجز المناسب طريق مشترك للجمهور والعلماء، فإن الشكوك والاعتراضات التي وجهناها على المعجز البراني ليس يشعر بها الجمهور».(٣٣)

ابن رشد هنا يعترف بعجز العقول عن ادراك بعض الأمور التي يمكن للوحي أن يفسرها ولكن ابن رشد لا يقول بعجز العقول كافة. بدلالة قوله أنه وجه شكوكاً واعتراضات فإذا كان العجز عن الفهم للأمور صفة غالبة في الجمهور. فإنها صفة نادرة في العلماء وقصور العقل وعجزه عن فهم القضايا ليس عيباً في العقل. حتى ولو كان ذلك عند العلماء الذين يمكنهم والحال كذلك العودة إلى الشرع رحمة بعقولهم «لأن كل ماقصرت عن إدراكه العقول الإنسانية، فواجب أن نرجع إليه بالشرع حق، وذلك أن العلم المتلقى عن طريق الوحي إنما جاء متمماً لعلوم العقل، أعني ماعجز عنه العقل أفاده الله تعالى للإنسان من قبل الوحي»(٣٤). والعجز الذي يصيب عقول العلماء عرضي. وقد سبق لابن رشد أن قال بأن الإيمان بالمعجزة شرك. كما وضع أهل البرهان خارج الدائرة، والمعجزة والخارقة ليست لأحد، ومن يدعي ذلك فإنه يدعي مشاركة الله في علمه وإرادته. وهذا عند فيلسوف قرطبة غير مقبول ولا معقول. لأن علم الله نفسه لأي شيء لا يكون إلا حال حدوث ذلك الشيء وليس كما يقول

المتكلمون: ان علم الله قديم لموجود محدث، وكذلك القول في الارادة الالهية، ويرجع ابن رشد للقرآن داعماً رأيه بالآية ﴿إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون﴾ ومن القرآن يرجع ابن رشد لنفي المعجزة وآراء من قال بها كابن سينا والغزالي القائلين: إن الله يمكن أن يجعل من شيء ضد أوله. فالله حسب رأي ابن رشد إن كان كذلك فعلاً فهناك تغير وتبدل في علمه مما يجعله متناقضاً مع ذاته. وهو في هذا يرد على أبي حامد ناسفاً رأيه فيقول: «وانفصال أبي حامد من هذه المجالات بأن الله تعالى لو خلق لنا علمه بأن هذه الممكنات لا تقع إلا في أوقات مخصوصة، كأنك قلت وقت المعجزة ليس بانفصال»[٣٥].

إذن إن القول بالمعجزة الداخلية كمن يحد من قدرة الله وينتقص من قدرته وإرادته وكمن يجعل لله شركاء في علمه وفعله، فوضع له أنداداً. وهذا غير مقبول لا شرعاً ولا عقلاً عند أبي الوليد.

٤ - جماع القول:

إن ابن رشد قد خالف آراء ابن سينا سواء في المعجزة البشرية أو المعجزة القرآنية. وقد عمل على تفسير النقل بالعقل. وإذا كان ابن سينا قد قال بالكرامات للأولياء ورثة الأنبياء وقدرتهم على فعل الخوارق، فإن ابن رشد فيلسوف العقل يرفض حتى ماجاء في القرآن من خوارق ومعجزات، ويعتبرها صوراً ترغيبية وترهيبية للجمهور للحض على الايمان والابتعاد عن الكفر، حتى أنه بسط آراء تتناقض مع ماورد في الشريعة وأخبر فيه القرآن عن تلك الأفعال التي رُويت عن الأنبياء والرجال الصالحين. كمعجزات فاقت حد التصوّر العقلي. وابن رشد يشكك حتى بالبعث والنشور والثواب والعقاب الإلهيين وهذا ماعبر عنه الأستاذ دي بور حين قال: «إن في مذهب ابن رشد ثلاثة آراء إلحادية كبرى

تجعله مخالفاً لما أثبتته علوم العقائد في الديانات الكبرى الثلاث في عصره، أولها قوله بقدم العالم المادي والعقول المحركة لها، وثانيها قوله بارتباط حوادث الكون جميعها ارتباط علة بمعلول، وثالثها قوله بفناء النفوس وهو أمر يجعل الخلود الفردي غير ممكن»[٣٦].

فعلاً فقد وُصِمَ ابن رشد بالكفر والزندقة والالحاد في عصره، وكان معرضاً لهجوم معاصريه إلى أن حلت به المصيبة الكبرى بعد أن نُسِبَ إليه القول بألوهية كوكب الزهرة وانكاره بعض ماورد في القرآن من خبر. إذ قيل أنه قال: والله وجود قوم عاد ماكان حقاً.. الخ فكان أن تعرض للمهانة والذل، وتلك كانت بغية حاسديه الذين كانوا يتمنون قتله كما قال ابن جبير في مدح السلطان طالباً منه قتل ابن رشد وذلك في قصيدته التي منها قوله:

وقد كان للسيف اشتياق إليهم ولكن مقام الخزي للنفس أقتل

لقد كان ابن رشد ومايزال جديراً بالاتباع في منهجه العقلي السليم، وكان له شرف الريادة في محاولته التصدي للفكر الأسطوري الغيبي الخوارقي الذي لا يزال يعشش في تلافيف البنية العقلية العربية الاسلامية. فهل من محاولة ثانية كبرى في عصرنا الراهن لتطهير العقلية العربية من درن الأوهام والخرافات والأساطير على اختلاف تسمياتها - الاجتماعية والسياسية والدينية - سيما وأننا نعيش مع عالم يستثمر انجازات الثورة العلمية الثالثة.

إننا مطالبون بفهم جديد لتراثنا في ضوء معطيات العلم الحديث ولكن دون أن نتخلى عن روح هذا التراث الأصيل، بل أن نجعل منه ركيزة تدفعنا إلى الأمام باستمرار، مع التأكيد على خصوصيتنا فيها وخصوصيتها فينا للمحافظة على أصالتنا وهويتنا عبر هذه الأصالة المتجددة.

المراجع المعتمدة في البحث

١ – صليبا، جميل: من أفلاطون إلى ابن سينا – دار الأندلس – ط٣ بيروت ١٩٨٣ – ص١٤٢.
٢ – ابن سينا: النجاة – نقحه وقدم له، د.ماجد فخري – منشورات دار الآفاق الجديدة – ط١ بيروت ١٩٨٥ – ص٢٠٦.
٣ – ابن سينا: عيون الحكمة – حققه وقدم له د. عبد الرحمن بدوي – دار القلم ط٢ – بيروت ١٩٨٠ – ص٦٠.
٤ – ابن سينا: الشفاء – وعلم النفس – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – دون ذكر مكان وتاريخ الطبعة – ص١٩٥.
٥ – حنا الفاخوري + خليل الجر – تاريخ الفلسفة العربية – ج٢ – ط٢ بيروت ١٩٨٢ – ص٢١٣.
٦ – ابن سينا: الاشارات والتنبيهات – مع شرح نصير الدين الطوسي – تحقيق سليمان دنيا – منشورات دار المعارف ط١ – القاهرة، بلا تاريخ – ص٧٨٩.
٧ – نفس المرجع السابق ص٧٧٠.
٨ – نفس المرجع السابق ص٨٤٢.
٩ – أبي الفتح الشهرستاني: الملل والنحل – تحقيق محمد سعيد كيلاني دار المعرفة ط١ – بيروت ١٩٦١ – ص١٩٦.
١٠ – ابن سينا: الاشارات والتنبيهات – مرجع سابق – ص٧٧٦.
١١ – ابن سينا: النجاة – مرجع سابق – ص٢٠٦.
١٢ – حنا الفاخوري + خليل الجر – تاريخ الفلسفة العربية – مرجع سابق ص٢٠٦.
١٣ – ابن سينا: الاشارات والتنبيهات، مرجع سابق – ص٨٦١.
١٤ – ابن سينا: الشفاء – مرجع سابق – ص١٩٦.
١٥ – ابن سينا: الاشارات والتنبيهات – مرجع سابق – ص٨٩٢.
١٦ – صليبا، جميل: مرجع سابق – راجع ص١٤٢.
١٧ – الشهرستاني: مرجع سابق – ص٢٣٠.
١٨ – ابن سينا: الاشارات والتنبيهات – مرجع سابق – ٩٠٢.
١٩ – ت. ج. دي بور: تاريخ الفلسفة في الاسلام – ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة – مكتبة مصر – ط٥ – القاهرة ١٩٧٩ – ص٣٥٨.
٢٠ – الجابري، محمد عابد: نحن والتراث – دار الطليعة – المركز الثقافي العربي –

ط١ – بيروت + الدار البيضاء – ١٩٨٠ – ص١٥٤.
٢١ – الجابري، محمد عابد: المرجع السابق – ص١٥٤.
٢٢ – ابن سينا: النجاة، مرجع سابق – ص٢٣٤.
٢٣ – ابن سينا: النجاة – مرجع سابق – ص٢٣٩.
٢٤ – مدكور، ابراهيم: في الفلسفة الاسلامية – منهج وتطبيقه – دار المعارف بمصر – ط٣ – القاهرة ١٩٧٦ – ص١٠٧.
٢٥ – ابن رشد: فصل المقال في مابين الحكمة والشريعة من الاتصال + الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملله – دار الآفاق – تحقيق لجنة احياء التراث العربي – دار الآفاق – ط١ – بيروت ١٩٨٢ – ص١٨.
٢٦ – ابن رشد: المرجع السابق – ص٢٥ – ص٣٦.
٢٧ – العراقي، محمد عاطف: النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد – دار المعارف بمصر – ط١ – القاهرة ١٩٦٨ – ص٧٨.
٢٨ – ابن رشد: تهافت التهافت – ج١ – تحقيق سليمان دنيا – دار المعارف بمصر – ط٣ – القاهرة ١٩٨٠ – ص٣٦٦ – ص٣٦٧.
٢٩ – الكشف عن مناهج الأدلة – مرجع سابق – ص١٠٣.
٣٠ – تهافت التهافت – ج٢ – ابن رشد – مرجع سابق – ص٧٩٨.
٣١ – ابن رشد: الكشف عن مناهج الأدلة – مرجع سابق – ص١١٥ – ص١١٦.
٣٢ – العراقي، محمد عاطف: النزعة العقلية... مرجع سابق – ص٣١٥.
٣٣ – ابن رشد: الكشف عن مناهج الأدلة – مرجع سابق – ص١٢٠.
٣٤ – ابن رشد: التهافت ج١ – مرجع سابق – ص٤١٥.
٣٥ – ابن رشد: المرجع السابق ج٢ – ص٧٩٦.
٣٦ – دي بور: تاريخ الفلسفة في الاسلام – مرجع سابق – ص٣٩٤.

❊ ❊ ❊

تنويه

ترجو مجلة المعرفة من الأخوة الكتاب إرسال عناوينهم بالشكل الواضح والأمثل. لكي يتم تثبيتها ومراسلة الكاتب على أساسها، كما ترجو إعلام المجلة بأي تغيير في العنوان في حال حصوله.

الدراسات والبحوث

الانتحار صمتاً!

حنا مينه

انا لست بكاتب مقدمات، ولا اعرف حتى كيف تكتب. نقص! هو هذا، الا انه جزء من كل. ارفض ان اجّرح نفسي، مع ان هذا يطيب لي، وعندما يعتادني الحنين، في لجاجة الذكريات، الى ان احتضن دمائي المهدورة في التراب، لا احصل الا على كف مخضبة بالنجيع، أطبعها، فعل الزير سالم، على باب المجهول، لتكون علامة، على انني في الرجال حييت، وفيهم، ومعهم، اموت، قبل ان يعرف المركب، في مصطخب الموج، ان اللجة غايتي، وانه هو نفسه فرسي ونعشي في آن.

(*) مقدمة لكتاب الاستاذ سعيد حورانية «عزف منفرد لزمار الحي».

نعم! انا لست كاتب مقدمات، والسبب بسيط: تنقصني المعرفة والبرودة. لا اعرف، في الكلام على الكلام، ان اكتب، ولا استطيع، في صبر ايوب، ان انزع نودة عن جرحه الدمي، كي اتقن بعضا من لا مبالاته، هو المختار للتجربة، المنذور للألم، الذي ضج به الألم، فأصبح اسطورة خارج التاريخ، خارج المكان والزمان، كما لا اعرف، في الانفعال، ان اهدأ، فدمعتي تسبق نقطة حبري، وهذا ما ينأى بي عن برودة يحتاجها التحليل والتقييم.

وعندما، في لحظة مشاعر ملتهبة، قال لي سعيدي، رفيق عمري: «اكتب ياحنا، لآخر كتاب لي كلمات للوداع» انحبس الصوت في حلقي. دنا البعيد البعيد لعينيّ، رؤى للذكريات، وتهاويل لأمس غبر، كان فيه سعيد وكنت، زهرة ولونها، فكرة ورجعها، صداقة وعروتها، ننام على حلم مشترك، ونستيقظ على حلم هو نبض الشرايين، والآمال كبار كبار، لا نريدها، لا هو ولا انا، صغيرة في ايما موقف، حتى ولو كانت الخيبة زلزالا، وكان المرض وحشا يكشر عن ناب كفحمة الليل، مادام كلانا، في زحمة الخطب، يلقى الشدة بابتسام، وينتضي الحق سيفا، في عريه بريق ينير الطريق لمن بعدنا، وهم الامل عصيا على الاخذ، من يمين او يسار.

بدءاً تهيبت، ترددت، تدافعتني الاحاسيس، تناهبتني الغصص، قلت في النفس: «لا! ليس هذا، ياصديق، هو الآخر في كتبك، وليس هذا، هو الالتماعة الأخيرة في عينيك، والمرض، على قسوته، لن يبلغ ان يكون نسرا، ينهش منك الكبد، فالعمر، في التوق الوثوق الى الحياة، الى تطاول نريده، ونريده، فلماذا كلمات الوداع اذن؟» ثم وجدت ان الواجب يقتضي، والصوت في الحرف نداء اخوة، ان يمتزج حرفانا، ويتقاطعا، مرة اخرى، في الاولى كان هو المنادي، وفي الاخرى اكون انا التلبية، وفي هذا كفاء في المبادرة، على اسم غد افضل نشدناه ولما نزل.

في أوائل الخمسينات، طلع سعيد حورانية في القصة، طلوع صبح من اصباح نيسان، في نداوته شبق بيلني، يعانق سكرة في الفكر، وفي سطوعه

تترامى ظلال، في عناقها والنسخ، افياء تغري المتعبين في التماس الراحة كما عند قديس، وتبهج النفوس كما لو ان اشراقا تبدى لها، مبشرا بالجميل من الايام المقبلات.

كان عنوان المجموعة القصصية الاولى «وفي الناس المسرة»، وقد بهرنا هذا العنوان الدال، الحامل الى المكتئبين مسرات الدنى، فقبسنا من مسرته فرحا بمجيء الابن الحبيب، الابن الذي سيظل، في عطائه، وفي توقفه عن العطاء معا، وفياً للرسالة التي يحملها: صنع المسرات للناس.

اعرف ان قبله لم تكن، ثمة مهنة اسمها مهنة «صنع المسرات للناس». هذه حرفة جديدة، ما عرفها الاقدمون ولا المحدثون، وجاء الابن الذي به سررنا ليدشن بها عهدا جديدا، عهدا منذورا للتضحية، بغير حد ولا قياس. وكجميع المبشرين بمستقبل افضل، يلقى العنت في السرى، والهاجرة في رائعة النهار، فلا يبالي بذاك ولا هذه، ويمضي قدما، شجاعا، مجابها، متحديا، من سجن الى سجن، ومن ملاحقة الى اخرى، ويكون الطراد على صيد النفوس، هو السبق المجلي، على الاصيل من الافراس، ويسبق، كما شأنه ابدا، في ان يكون، في طراده، نجمة مجرة تهدي السائرين في الظلمة، ولانه كذلك، في شموخه والاباء، فقد استبيحت حريته، من دوننا جميعا، وطوق بالخسيس من التهم، ليكون الطائر الطليق رهن محبس من نوع خاص: الافتراء النذل.

هنا أيضا، ينتصر على الخفافيش التي تخاف النور، يخرج لها في الضوء، ترزه عيناه السوداوان، فتغدو المسامير حقلا يجوسه غير هياب، ومن قدميه، في تيه البيد الاشد احراقا، ينز الدم في المواطئ، بفعل رمل زجاجي يستعيد اصله، ويغدو القبض عليه، بعد تفلته من كل الفخاخ، قضية بذاتها: يبقى او يرحل؟ ويقرر ان يبقى، لكنهم يرغمونه على سفر قسري، بحثاً عن الحرية واللقمة، ولا مندوحة، وهكذا يرحل، وفي الذات توق الى العودة، الا ان رحيله يطول، ومع تطاوله يقع في دوامة نهر الغربة، ويكون بعدها، غرق هو الذبول، بالنسبة لغرسة اقتلعت من ارضها، وزرعت في مناخ جليدي، يروح

يجمد النسغ فيها صبرا، تحت وطأة ثلج يتكاثف، شهرا بعد شهر، وعاما بعد عام، حتى يغتال الزمهرير الاقحوانة العندمية، فترجع الينا هي وليست هي، الماهية ذاتها، اللون ذاته، لكن نية الازهار، على اسم القيامة المرتجاة، تفقد أهم مقوماتها: القدرة على العطاء، بعد ان اصيبت الثقة بالكلمة بنكسة لابرء منها.

ونفهم، نحن اصدقاءه، ولكن تدريجيا، ان الروح المتمردة تجرحت ولا مناص، وبعد ذلك، وبحكم الملاحظة، نتفهم الواقع الجديد على مدى السنوات، ويئن «سريره الذي لايئن» في قلوبنا هذه المرة، اسفا وحسرة والتياعا على قلم تلبّسه الغمد عنوة، وان كانت هناك اشراقات، كالشمس في الشتاء، تفج الغيم دون قدرة على تبديده، ويبقى الربيع، موعدا، الا ان الربيع يبقى في سفر، هيهات يرجع منه، وسعيدنا، رفيقنا، زميلنا، املنا، لن يرجع الا برجوع ربيعه الذي انطوى، مرة والى الابد.

هنا، في هشا التحول، تحدث حالة استبدال، هي الندرة النادرة تماماً، هي الاستثناء الذي يثبت القاعدة، الا انه يظل استثناء، وفي تاريخ الادب غير شاهد على وقوع هذه الفاجعة، هنا [هناك وهناك، ومن جديد يكون لنا، في سوري]، كما كان للفرنسيين في فرنسا، رامبو الذ[يهجر اروع مغانيه: الشعر! ومثله يهجر سعيد ابهى مرابعه: القصة، والعطاء، في الحالين، يوفى مقتصدا، منحسرا، تاركا وراءه دويا كالذي تحدث عنه المتنبي، وشأن اصابعنا، في تداول السمع تقطار أسى، لأن هذا هو المكتوب في اللوح.

غير ان ثمة افتراقا. رامبو تخطفته التجارة، وسعيد تخطفته الوظيفة، وما كان من هذا بد، لمواصلة العيش، في ادنى، واقسى، درجات القناعة، دونما تطابق في الشبه الا في حالين: الاولى موت رامبو المبكر، والثانية مرض سعيد المتأخر، وفي هاتين معا تراجيديا غريبة، لحياة غريبة، هانت عند رامبو، وتنكبت الهون عند سعيد، فالاستبدال، عند قاصنا، كان امعانا في تمرد الروح، ومع التمرد رغبة مضمرة في تعجل النهاية، من خلال الامعان في الصمت، والامعان، بدرجة اكبر، في ارهاق الجسد، كأنما ليجعله مطواعا لتقبل الواقع الذي صار

اليه، وهذا الواقع، اكبر الظن، بل اصدقه، هو الانتحار صمتا احتجاجا على بؤس الحياة، وعلى انعدام رحمتها، ويأسا من رؤية العدالة الاجتماعية تفيء على المسكونة.

قد يكون هذا جنوحا في التأويل، الا انه لا يجانب الحقيقة الا قليلا، فارتفاع منسوب الاحتجاج، في النقمة على ما هو فاسد في هذا العالم، غدا ارتفاعا في منسوب النقمة على المساوئ والمباذل، حيثما وقع البصر، وبسبب من ان النقمة نار تحرق نارا، والاحتجاج، في الصمت تخصيصا، يقود الى اكتئاب غير معلن، فان اغراء الانتحار الذاتي، على صخرة هذا الاحتجاج، يصبح سبيلا الى موت بطيء، مسرطن.

اذن انكفاء سعيد احتجاج، وصمته احتجاج، ومرضه احتجاج، وفي رفضه للواقع، وصولا الى واقع افضل، ظل هو هو، ذلك الثائر الذي كان، في الموقف والكلمة، الا ان ثورته يحدها جدار من رصاص، فترتد الى الداخل، وتمور في الحنايا، من غير نقمة على الناس، كما هي عادة الآخرين، وفي بعد عن الشكوى هي لديه عيب في الشيم، ودونما عتب على القدر، لانه كان يعرف قدره، وقد مشى اليه غير هياب، في صراع غير متكافئ، بين من اعد المشرفية، وبين من طعن بها غدرا، متخفيا، متسللا، مخترقا اللحم الى العظم، كيلا يدع لنا املا في النجاة، هذه التي نستمسك بها، حرصا على بقائه، ويسخر هو منها، بلا مبالاة كاملة، أخذاً بالمطلق من الامر، كي يكون هو صاحبه، لا احد سواه، وكي يظل يقرر ما يريد، رافضا اي تقرير نيابة عنه، من اي كان، وعن اي جهة صدر.

ونسأل: ما هو هذا الذي قرره؟ وما هو هذا الذي اختاره؟ وقد نناقشه حقه في هذا التقرير والاختيار المرفوضين، لو لم يكن صمته احتجاجا مضمرا، تشبث به طويلا ولا يزال، لا عن ضيق بالحياة بل منازلة لها، كي يختصر زمن الغباء، وينجو منه، ربما دون ان يدري، مقتا وازدراء. هذا ما يسمونه فعلاً وجودياً يمارس حريته في الامر المطلق، وتكون ممارسته تتويجا اراديا لحق

الذات في ان تقرر، لاتجاه الصمت وحده، ولا ازاء الاحتجاج المترتب عليه كذلك، وانما حيال المصير الكبير، الذي في حد الحد منه، وعي كامل بما يؤول اليه الصمت الاحتجاجي، الصمت العنيد في امتلاك حق الرفض والى النهاية.

وعلى طول الرحلة، بين القول والسكوت، كان يبدو باسما، مشرقا، مقبلا على الحياة، يعب منها بغير حساب، حتى ليضرب به المثل في صخب المرح، ولذع النكتة، ويحار جليسه في توقد بديهته التي لا اسرع منها الى الرد، وبعنف، حين يتطلب الموقف ذلك، كما يحار في جسارته جهرا بما يعتقد، دونما ايثار لأية سلامة.

هذا التشكل النفسي، والاعتداد الساعدي، جعلاه محبوبا ومرهوبا في آن. انت تحبه حتى عندما يسخر منك، وتبقى تحبه حتى وهو يقارب الشتيمة الموجهة اليك، وتحسب حسابه اذا غضب، واذا جمح من اثارة استفزازية، واذا دخل معك في عراك فعلي، محطما اياك ومن حولك، لانه، في اللحظة التالية، او في اليوم الذي يلي، يبحث عنك ليعانقك عناقا حقيقيا، اخويا، حارا، فيه كل صدق المودات، انطلاقا من نفس لا تحمل الحقد، ولا طاقة لها عليه، ورغبة في نسيان نزوة مضت وانقضت، وعاد بعدها صفاء الماء الى صفائه، ونقاء السريرة الى طهرها. وقد حدث، وهو مغترب في بيروت لاسباب قاهرة، ان كان في مجلس، وخالفه احد اصدقائه في الرأي تحديا، ودونما وجه حق، فقلب المائدة عليه، وكتب لي عن ذلك وانا في الصين، مزمجرا متوعدا، ثم كتب في رسالة ثانية يقول: صالحت فلانا، وقبلته، لانني تأكدت ان الولد، في تلك الواقعة، لم يكن منحرفا، بل كان ارعن!!.

ليس معنى هذا انه لا يتقبل النقد، اويضار من النقاش، او يضيق بحرية الرأي، وانما يسوؤه ان يماري احد في الحق، او يكابر بما هو محسوس، مع احترام للآخر، حين يكون هذا الاخر جديرا بالاحترام، لسعة ثقافته، وعمق معارفه، هاتين الميزتين اللتين يحرص عليهما الحرص كله، ويجلهما غير مقتصد، لانهما ميزتاه هو بالذات، اضافة الى تجربة رحبة، ومعرفة بالبيئات التي يكتب

عنها، وطبائع الناس في هذه البيئات، ومعاناة ترتكز على العيش والرؤية، تتجلى، اكثر ما تتجلى، في مجموعتيه القصصيتين: «شتاء قاس آخر» و«سنتان وتحترق الغابة» فأنت اذا تقرأ بعض قصص هاتين المجموعتين، تدهش لهذا الكشف للمحيط، سواء كان جبلا أو صحراء، مدينة او قرية، فهو، هنا، يكتب عن اشياء عرفها معرفة معاينة ومعايشة، ونقلها اليك كواقع مركب، فيه ابتكار فني، وتناول للنطفة، في الحدث والشخصيات، تناولا اوليا، خاميا، يخلقه، وينفخ الروح فيه، ابداع عبقري، يتجلى في المعالجة القصصية التي يجيد، ويتمرأى في الانماء الطبيعي للسياق والشخصيات، بعيدا عن القسر او الافتعال، سواء في السرد او الحوار.

من اجل ذلك كله، حين ولدت محاولاته القصصية الاولى، في بداية الخمسينات، ولدت عملاقة، وبسرعة ازاحت الاقاصيص الحكائية، والمحاولات الرومانسية، وكل المآسي الاجتماعية الميلودرامية جانبا، كاشفة عن اللغو فيها، والضحالة في خيالها، والفقر في مادتها، والانحطاط في درجة ملاحظتها، وعن الانشائية وقصر النظر والتخييل في بنائها، فلما واصل سعيد عطاءه القصصي، في مجموعاته الثلاث التالية، اثبت انه قاص بارع وبامتياز، وانه من مؤسسي القصة القصيرة في سورية، ان لم نقل انه مؤسسها الاول، وكل من جاء بعده تتلمذ عليه، في القصة الواقعية، ذات المهاد الاجتماعي الرومانتيكي، الشاعري، المتين في عبارته، المشرق في نسجه، والمبتكر في صورته بشكل غير مسبوق، ولكَمْ كتب الي بعض القصاصين الشباب، والكثرة من القراء، يتساءلون عن صمت هذا المؤسس، ويأسفون له، ويقدمون اهداءاتهم اليه بالعبارات التالية: «الى المعلم» «الى المؤسس» «الى الرائد» «الى الذي ننتظر ان ينتفض فينفض عنه ركام الصمت» غير ان سعيد لم يعد الى الكلام عبر القصة، ولم يستجب للنداءات، فقد طوى جناحيه، الا انه قاوم لكي يظل في القمة حتى دونهما، ومن هنا كانت مأساته، في طرفيها المتباعدين: التوقف عن التحليق، والاصرار على البقاء في النقطة التي بلغها من تحليقه السابق.

هل كتب، بعد ذلك، وخلال العشرين من الاعوام المنصرمات؟ بلى! تخلى عن صمته في فترات متباعدة، قدم لما نثرية، حارقة، جارحة، مبدعة كالعهد بها، ولم يعط، كمحاولة طويلة، سوى مقابلة واحدة، نشرت في مجلة «دراسات

اشتراكية» ويضمها هذا الكتاب، وهي من اروع ما قرأت من مقابلات صحفية في اللغة العربية، وكان، اثناء ذلك، فرحا جدا، حتى لتخاله في نشوة فردوسية، الا ان فرحه كان ستارة لكآبته التي انتهى اليها.

لا، ليس باكرا بعد ان نقرأ دراسات نقدية عنه، دراسات موسعة، معمقة، شاملة لنتاجه القليل ولكن الرائع. لقد تأخرت جداً امثال هذه الدراسات، لكنها ستكتب يوما، حين يصير لدينا دارسون ونقاد، يواكبون الابداع، ولا يتخلفون عنه هذا التخلف الفاضح. والى ان يقوم اليعازر من بين الاموات، عن طريق معجزة ما، نتعزى، كقراء، بالتعرف الذاتي الى نتاجه، وبالتحليل الذاتي لهذا النتاج، بعيدا عن تصنيفات يرغب عنها سعيد رغبة اكيدة.

انه، في حقيقته، قاص واقعي، وبدرجة تقدم شهادة عظمى لمجد الواقعية الفنية، الجديدة، المتجددة، وما عدا ذلك فانه من العسف ان ننسبه الى التعبيرية كما فعل هذا او ذاك، او الى السيكولوجية كما لاحظ اخرون، فهو قاص استوعب في قصصه كل المدارس، انما على مهاد واقعي، وقد قال ديستويفسكي عام ١٨٦٣ «يطلقون علي خطأ صفة الكاتب السيكولوجي، بينما انا، في الحقيقة، واقعي بأسمى ما تعنيه الكلمة، اذ انني اصور اغوار النفس البشرية العميقة» وهذا قول ينسحب على كثيرين، ومنهم كبار السورياليين الذين تحولوا الى الواقعية، في تاريخ الادب العالمي، تحولا تدريجيا، وفاخروا بذلك.

حسبي ان اقول: سعيد في صمته ابلغ منا في كلامنا. نظراته المعبرة، من خلال الصمت، تحكم على بؤس الحياة حكما قاسيا وعادلا، حكما لم نستطعه نحن، بهذه البلاغة، بهذه الرحابة، وبهذه القدرة على الادانة التي واتته مطواعة. ان حياته قصة بذاتها، قصة لابد ان تكتب، كما كتبت قصة صنوه في الصمت المبكر رامبو، فقد تأثر سعيد بكل الكتاب الانسانيين الكبار، وبفطرته، هو المحب، احب الانسانية حبا ملأ عليه عقله ووعيه وشعوره، ولانه أصر على ان يترجم هذا الحب الى فعل تغييري بغير طائل، فقد وضع قلمه في محبرة التأمل واكتفى بذلك، ناسيا، او متناسيا، ان التغيير الاجتماعي لا يأتي بالسرعة التي نريد، وان مكر التاريخ المعروف، قد جعل الآن هذا التغيير المنشود في ادراج المستقبل البعيد جدا، وفي حال كهذه، يتضاعف ثلاثا ألم الكاتب المرهف، فمشكلة كاتب بهذه الصفة، لا تماثلها، في الألم، مشكلة اخرى، لهذا كان على

الكاتب الا يدع الاحزان تقهره، والا يقع، كما يرى توماس مان، في «خطأ عظيم، حين يظن ان في مقدوره ان يقطف ورقة صغيرة واحدة من شجرة الفن، شجرة النار، دون ان يدفع حياته ثمناً لها» وها هو سعيد يتقدم مفاديا ليدفع حياته ثمنا لفنه، وانها لمفاداة تدعو الى الاعجاب.

لا تسألوني، اذن، الى اي حد بلغ سعيد، الآن، في صمته، او في مرضه الصمتي، فلطالما حاولت، وهو سليم، معافى، موار بالنشاط، ان اقرأ في عينيه موعد مغادرة هذا الصمت، فكان يكتشف محاولتي بلماحته ويرد علي حتى دون ان اتكلم: «دع عنك هذه المحاولة ياحناي!» وقد اقلعت، مع الايام، عن هذه المحاولة فعلا.

هذا الكتاب الذي رغب هو ان استهله بهذه الكلمات، يجمع بين دفتيه التماعاته المنتزعة من صمته، ومع ان الروائي مثلي يعرف، او يجب ان يعرف، ان الشفاء، في عرف الاطباء، كثيرا ما يقترن بفعل الارادة، فان شعورا ما يخالجني بإن سعيد سيشفى، بفعل الارادة ودونها. ولئن توقف الشفاء على ارادة الحياة، فانه يملك من هذه الارادة اكثر مما نملك جميعا، وفي عالم يقدم فيه الطب كل يوم فتحا جديدا، فان الفتح الطبي المتوقع، سيحمل اليه الدواء المرتجى، مادام مرضه، الآن، ليس خطيرا، وليس سريعا، وانه سيبقى بيننا الى زمن طويل، يكتب فيه، ايضا، ذكريات، وخواطر، وحتى قصصا جميلا، وهذا ما انا على ثقة منه.

هل كان علي ان اتجنب اشياء قد تسيء الى مشاعره؟ ربما، إلا ان الواجب يقتضيني ان اقول الحقيقة، وان يقرأ هو هذه الحقيقة، لعله يقلع عن صمته، وتاليا عن انتحاره صمتا، وفي هذا رجائي ورجاء زملائه وقرائه ومحبيه في الجهات الاربع من كرتنا الأرضية الخضراء، التي، في ايامنا هذه، تميل الى جعلنا في المحبطين، وفي البائسين، لكننا لن نيأس، وسنظل نردد، ومن الصميم «مباركة هي الحياة» حياتنا، حتى في مدلهم الغاشيات من فوقنا ومن حولنا.

❊ ❊ ❊

الدراسات والبحوث

إشكالية الصورة بين الفقه والفن

د. نذير العظمة

مقدمة

الصورة في الحديث الشريف والحياة العامة

ما من ريب أن الصورة محرمة عند المسلمين في أماكن العبادة مقبولة خارجها إذا تجردت من مظنّة الشرك. فكراهية الصورة في الحديث الشريف والنفور منها يرتبطان بعلة العبادة، فإذا انتفت هذه العلة أصبحت الرسوم مقبولة خارج المسجد.

* د. نذير العظمة: أديب وشاعر من سورية. يكتب الشعر والرواية والمسرحية والدراسات الأدبية. من أعماله: «عتابا»، «عدي بن زيد العبادي»، «طائر السمرمر».

ومـا يرويه الأزرقي في تاريخ مكة من بقـاء صـورتي إبراهيم الخليل وصورة مريم بنت عمران على بعض جدران الحرم ودعائمه إلى عهد ابن الزبير يدحضه تقليد المسلمين كافة في شتى أصقاع الأرض بخلو مساجدهم من الصور، ويرفضه أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بطمسها عشية الفتح[١]. والفقهاء يرفضون روايته عنها مستندين إلى الحديث الشريف. لكن التسامح حيال الصورة خارج المسجد وأماكن العبادة يبرز واضحا في عدد من المناسبات في الحديث الشريف.

عن عائشة رضي الله عنها «كان لها ستر فيه تمثال طائر، وكان الداخل إذا دخل استقبله، فقال لي رسول الله ﷺ : حوّلي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا»[٢].

والتحويل هنا كاف وهو ينمّ عن النفور لا التحريم ولم يقتض إجراء المحو أو التحطيم كما في الحرم عشية الفتح.

ويتضح هذا الموقف ويصبح أكثر جلاء في الحديث التالي عن عائشة أيضاً: «كان في بيتي ثوب فيه تصاوير فجعلته إلى سهوة في البيت فكان رسول الله ﷺ يصلي إليه ثم قال ياعائشة أخّريه عني فنزعته فجعلته وسائد»[٣].

فتأخير الصورة عن قبلة المصلي لا تحطيمها كاف ثم التسامح حيال استخدامها وسادة.

عن عائشة «قدم رسول الله ﷺ من سفر وقد سترت على بابي «درنوكا» فيه الخيل ذوات الأجنحة فأمرني فنزعته»[٤].

عن عـائشـة أيضـاً «دخل عليّ رسـول الله ﷺ وأنا مستترة بقرام فيه صورة، فتلوّن وجهه ثم تناول الستر فهتكه، ثم قال إن من أشدّ الناس عذاباً يوم القيامة الذين يشبهون بخلق الله»[٥].

مـثـل هذا النفـور من الصـورة استـشـعـره الرسـول ﷺ من الشـعـراء وشياطينهم، ومع ذلك لم يحرم الشعر. فالصورة كالشعر مقبولة إذا تخلصت من الشرك.

وفي رواية أن النبي ﷺ قال لها (لعائشة) يوماً: ما هذا؟، قالت: بناتي. قال: ما هذا الذي وسطهن؟ قالت: فرس، قال: ما هذا الذي عليه؟ قالت: جناحان. قال: فرس له جناحان؟!، قالت: أو ما سمعت أنه كان لسليمان بن داود خيل لها أجنحة؟؟ فضحك رسول الله ﷺ حتى بدت نواجذه (أبو داود ١٣٠).

وعن عائشة أيضا أنها كانت تلعب بالبنات فكان النبي ﷺ يأتي لي بصواحبي يلعبن معي. أخرجه البخاري (٤٣٣/١٠) ومسلم وأحمد (١٦٦/٦، ٢٢٣، ٢٣٤) واللفظ له ولابن سعد (٦٦/٨).

وفي رواية عنها أنه كان لها بنات تعني اللعب، وكان إذا دخل النبي ﷺ استتر بثوبه. قال أبو عوانه: لكي لا تمتنع أخرجه ابن سعد (٦٥/٧) وسنده صحيح.

والثاني: عن الربيع بنت معوذ: ... كنا نصوم ونصوم صبياننا ونجعل لهم اللعبة من العهن، فإذا بكى أحدهم على الطعام أعطيناه ذاك حتى يكون عند الافطار (وفي رواية فإذا سألونا الطعام أعطيناهم اللعبة تلهيهم حتى يتموا صومهم)، رواه البخاري (١٦٣/٤)، والسياق له ومسلم (١٥٣/٣).

«فقد دل هذان الحديثان على جواز التصوير واقتنائه إذا ترتبت من وراء ذلك مصلحة تربوية تعين على تهذيب النفس وتثقيفها وتعليمها، فيلحق بذلك كل ما فيه مصلحة للاسلام والمسلمين من التصوير والصور». ولكن زين العابدين يقرن التصوير بتعليم المرأة وزيارة الأضرحة ويحرمها جميعا[٦].

لما كان الموقف من الصورة لا يتناول ثوابت العقيدة، ولما كان المعيار هو مصلحة الاسلام والمسلمين وجب علينا فقهاء وفنانين ومفكرين أن نعيد النظر من الصورة وفقا لهذا المعيار.

– لو رتبنا الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالصورة ترتيبا زمنيا وحسب المناسبات التي قيلت فيها لكان حظنا أوفر في جلاء التعارض الذي نراه بين بعضها في هذا الخصوص.

– يجب أن نحرص على دلالات الصورة، فإن اتصلت بالأصنام كان

التحريم هو السياق. وإن اتصلت بالعبادة كما في صور إبراهيم ومريم في الحرم كان التحريم واجبا. أما فيما عدا ذلك فكانت الصورة مقبولة «رقما في ثوب» أو نقشا على ستر أو دمى للعب في البيت... الخ.

– مجمل أحاديث الصورة التي اتصلت بعائشة وفي بيت الرسول ﷺ كان سياقها الاباحة لا التحريم.

فلذا علينا أن نقترب من الأحاديث النبوية الشريفة فيما يتعلق بالصورة جملة واحدة لا تفاريق، أي أن نعتبرها نصا واحدا لا نصوصا متعددة، حتى نأمن الوقوع في الاجتهاد الجزئي الذي يقود إلى الالتباس والتناقض.

إن الذين يحرمون الصورة مستندين إلى أحاديث مفردة مقطوعة عن سياقات الزمان والمكان والمناسبة يقومون باجتهاد مجتزئ إذ لا يعقل أن يكون الحديث الشريف متناقضا، مرة يحلل الصورة ومرة يحرمها، بل إن فهم هؤلاء هو الملتبس وهو المتناقض لأنهم اعتمدوا على الجزء بدلا من الكل ووصلوا من خلال الاستقراءات الجزئية إلى أحكام ناقصة لا تستقيم مع ما ذهبت إليه السنة النبوية. صورة العبادة هي المحرمة وهذا لا يوصد باب الفنون التصويرية بوجه المسلم ويحرم عليه التعبير عن خيالاته الجمالية.

ويكمن خلف تحريم الصورة في الحياة العامة عند من حرموها حوافز عديدة ومختلفة:

(١) بعضهم يخاف من العودة إلى الشرك والجاهلية الوثنية.

(٢) وبعضهم يخطئ الاجتهاد أو يخطئه الاجتهاد للأخذ بطرف من القضية لا بجماعها كنص واحد.

(٣) وبعضهم لا يصلح لغير التقليد فاقد الرؤية لجوهر الاسلام كدين مع الانسان وفطرته السليمة، لا لقمعه ومصادرة فعالياته الفكرية والجمالية.

(٤) وبعضهم الآخر سلطوي، يريد أن يمارس سلطة ليست له على شرائح فنية واجتماعية بالتحريم وتعسير ما يسره الشرع ووسع معابره وسد أبواب المعرفة والقوة في وجه الناس ورغم ذلك كله فإن الفنان المسلم بفطرته

السليمة استطاع أن يبتكر مفهوم الصورة الرمز وتمكن من أن يعبر عن جماليات الرؤية الاسلامية من خلال تصور متميز وشخصية فاعلة تنتمي إلى التوحيد والجمال في آن.

إن الذين حرّموا الصورة إطلاقاً قطعوا الأحاديث عن سياقاتها ومناسباتها ونقلوا دلالاتها من الخاص إلى العام وهو أمر لا يستقيم ولابد من النظر إلى الحديث في هذه الأطر، وإلا لحملناها ما لا تحمل. ويمكن القول في النتيجة إن الاسلام:

(١) حرم عبادة الصورة لا الصورة.

(٢) والمضاهاة بها خلق الله وهو أمر يتعلق بنية المصور.

(٣) حرم أن تحول بين المصلي وقبلته أو أن تشغله عن العبادة.

(٤) حرمها إذا ما انطوت على شيء يخالف الشريعة.

وفيما عدا ذلك فالصورة أصلها الإباحة، أقرها الرسول ﷺ في بيته في حديث الطائر وتوسدها في حديث عائشة عن ثوب التصاوير وارتفقها في حديث النمرقة.

كما كانت موجودة في بيوت بعض الصحابة والتابعين في ستر أبي طلحة وحجلة القاسم بن محمد بن أبي بكر وهو من الثقاة العدول وقريب من زمن الرسول ﷺ ، وكان يجيز اتخاذ الصور التي لا ظل لها وهو أحد الفقهاء السبعة في المدينة.

ويقول بعض السلف: «إنما ينهى عما كان له ظل (أي المجسم) ولا بأس بالصور التي ليس لها ظل». وفي قوله ﷺ «إن الله لم يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين» بنمط فيه صور لعائشة ا . ما يقتضي التحريم كما ألمح النووي. انظر القرضاوي، ص٩٨– ١١٥.

أما حديث النمرقة فقد حدد القرطبي الكراهة لا التحريم واستحسنه الحافظ بن حجر.

أما في المحدثين فهذا ما دعا في رأينا الشيخ محمد عبده إلى جواز الصورة في الرسم والشيخ بخيث شيخ الأزهر إلى قبولها في التصوير الفوتوغرافي. والشيخ ناصر الدين الألباني إلى جوازها في التربية والتعليم وما فيه مصلحة المسلمين.

ولهذا كله كانت الصورة مقبولة في الحياة العامة، بدءا بالدولة نقودها وأختامها وراياتها، وانتهاء بقصور الخلفاء والولاة والنخبة. فالنقود الاسلامية كانت تحمل صورا متنوعة، منها صورة فارس يحمل رمحا في زمن معاوية وصورة عبد الملك بن مروان الذي عرب الدولة.

وكانت أختام بعض المسلمين منهم صحابة وتابعون تحمل صورا للحيوان وفي زمن قريب من زمن الرسول ﷺ كان ختم عمران بن الحصين، وهو صحابي جليل، عبارة عن فارس يتقلد سيفا.

كما أن رايات بعض الجيوش كانت تحتوي على صور الحيوان.

ورد في أخبار معركة صفين أن راية قبيلتي غني وباهلة كانت بيضاء فيها صورة أسد كما جاء في مصدر آخر أن راية بني قتيبة فيها أسد أسوَد وعذبة سوداء. وبعض ألوية الفاطميين بيضاء وعليها أهلة من ذهب وفي كل منها صورة سبع من الديباج الأحمر(٧).

ولم يقل الفقهاء شيئا عن هذا كله ولم يعترضوا عليه لتجرّده من مظنة الشرك.

ثم إن قصور الوليد وهشام والمنصور والمعتصم كانت تحتوي على صور أو تماثيل دون أن يثير ذلك غيرة الفقهاء أو سخطهم.

فجدران قصير عمرة من أيام الوليد (٩٢- ٩٦هـ) تحتوي على رسوم آدمية. كما يحتوي قصر المشتى المنسوب إلى يزيد الثاني والوليد الثاني على رسوم حيوان وآدميين(٨).

وقد زين قصر أبي جعفر المنصور في بغداد صورة فارس يتقلد رمحا فوق قبّة القصر. وكان للأمير خمس سفن للتسلية واحدة على صورة الأسد

والثانية على صورة الفيل، والثالثة على صورة العقاب، والرابعة على صورة أفعى والخامسة على صورة الفرس(٩).

وكانت صورة العنقاء تزين جدار قاعة العرش في قصر الخلافة للمعتصم(١٠). وكانت صورة لفرس من النحاس فوق المسجد الذي كان سيبويه يعقد فيه مجالسه في البصرة(١١).

ورغم ذلك كله بقي موضوع الصورة من مستلزمات الترغيب والترهيب الذي مارسه بعض المحدثين والقصاصين المسلمين. وخرج كثير من الفقهاء بالصورة إلى التحريم إطلاقا داخل المسجد وخارجه وساقوا كثيرا من الحديث النبوي الشريف في هذا السياق دون تمييز.

وفي هذه الورقة سوف نضيء هذه المنطقة المشتركة بين الفقه والفن بالنسبة للصورة في ضوء المنهج المقارن.

وبكلمة أخرى ما هي مؤثرات الموقف الفقهي في الفن الاسلامي؟ وفي المقابل ما هي الاستجابات الفنية لهذا الموقف عند الفنانين المسلمين.

إشكالية الصورة
بين
الفقه والفن

يمكن القول:

إن إشكالية الصورة بين الفقه والفن تلقي ضوءا مزدوجا على الموقف الفقهي من الصورة وممارساتها عند الفنان المسلم من منظور تاريخي دينامي.

ما من نص قرآني يحرم الصورة في الفن، وما من نص في السنة يحرمها قطعا. ويتأرجح موقف الفقهاء منها بين القبول والكره. وما يروى عن الصورة من الحديث يحرم تعليق الصورة -أي تقديسها وتشريفها- لا

استخدامها. أما الأوثان فإنها محرمة لعلة العبادة، وكذلك الصورة في اجتهاد بعض الفقهاء، ولكن إذا انتفت العبادة فالأصل الاباحة عند النخبة.

أما الموقف العام في الفن فهو أن الصورة المطابقة للأصل إنسان أو حيوان مكروهة بغير تحريم. لذا نرى الفنان المسلم يبتكر مفهوما متميزا للصورة ألا وهي الصورة /الرمز التي لا تعنى بانسجام الهيئة المخلوقة بقدر ما تعنى بتجسيد الفكرة في المادة.

والصورة الرمز هي إرث سامي عريق وجد سبيله إلى فنوننا بدون افتعال ووجد فنانونا فيه ما يخرجه من إشكالية الفقه حول الصورة المطابقة.

كما أخرجه مفهوم الصورة /الرمز إلى الشكل الهندسي والنباتي وصور الخط المركبة فتميز وأبدع، وأعاد له حرية اختيار الشكل للتعبير عن حيويته الفنية التي تركّزت على إحلال الفكرة في المادة لا انسجام الهيئة في الخلقة.

وهكذا فإن فنون النحت والرسم والتصوير في خبرات المسلمين تستبدل المحاكاة الاغريقية المطابقة بالترميز الشرقي وتحل محل التشخيص في الهيأة تجريد الصورة وترميزها الذي يقوى على حمل فكرة التوحيد.

والتعبير عن الفعالية الفنية بالصورة وغير الصورة ليست محرمة في عقيدة المسلم إلا إذا ارتبطت بالشرك، وكل ما يعبر عن التوحيد أو ينبع منه فإن أصله الاباحة.

إن إبداع صورة للعالم من خلال خبرة إنسانية ترتبط بالتوحيد وتخرج من المحاكاة الشكلانية إلى التكوين، هو جوهر الخبرات الفنية المسلمة تاريخيا.

كيف يتعامل الفنان المسلم الذي يهمه إيمانه مع إشكالية الصورة؟

الفقهاء المتشددون يشجبون فنه ويفسرون الأحاديث المعنية بوجوب التحريم.

والفقهاء الذين يعلنون اختلافهم مع هذا التفسير لهم سلطة النخبة وينظر إلى تفسيرهم المختلف بعين الحذر.

أما الفقهاء المجددون -أمثال الشيخ محمد عبده- الذين يميزون بين

التصوير والأصنام، كما يأخذون بعين الاعتبار علة التحريم أو النهي عن الصورة ألا وهي العبادة أو القداسة التي تنتفي في فن التصوير الذي يرمي إلى التعبير عن النفس الانسانية تعبيرا جماليا، وهذا أمر في رأيهم لا ينهى عنه الاسلام أو يحرمه فلذلك يرون في فن التصوير أو الرسم فنا مقبولا أو مباحا. أما المتشددون الذين يأخذون بحرفية الأحاديث المعنية فيرون أن التصوير محرم وأن هذه الاباحة لون من ألوان الانبهار بالغرب[١٢].

لذا فإن لجنة الأزهر آنئذ لم تقبل باجتهاد الشيخ محمد عبده ولم تأخذ به[١٣].

قد يكون ذلك كذلك، لكن الموقف الفقهي من الصورة هو جانب واحد وهام من جوانب إشكالية الصورة بين الفقه والفن. والجانب الآخر علينا أن نتقصاه من خلال موقف الفنان المسلم تاريخيا من هذه المسألة وفنيا في آن. نعني بذلك، أننا -لفهم هذه الاشكالية- لابد لنا من أن نستوعب مواقف الفنانين المسلمين عبر التاريخ من هذه الاشكالية. كيف كانوا أوفياء لفنهم وحافظوا في آن على إيمانهم الديني وانتمائهم الروحي، وربما في جلاء هذا الجانب يتضح لنا عمليا موقف الاسلام من فن الرسم والتصوير بعد أن أصبح جليًا موقف الفقه من إشكالية الصورة. وهما مسألتان مختلفتان على ما بينهما من اتصال.

وإذا كان للفنان أن يأخذ بعين الاعتبار موقف الفقه، بعضه أو كله، من هذه الاشكالية فعلى الفقهاء من الجهة الأخرى أن يميّزوا بوضوح هذا التمايز بين إشكالية الصورة في الفقه ووظيفتها في الفن ومعناها الجوهري وعلتها في كلتا الحالتين، سيما ونحن في عصر لا تستغني فيه الحضارات في صراعها عن الصورة كوسيلة من أهم وسائل التوصيل للأفكار والعقائد والمواقف في حياتنا الحديثة، لا كرمز من رموز العبادة. فاختراق جدار الصورة ضروري للفقيه والفنان على حدّ سواء باستنطاق ما في الأصول من معنى ودينامية، لا الوقوف عند حرفيتها، لمجابهة الزمن وحركة الحضارة.

ولا نغالي إذا قلنا إن حياتنا في المستقبل وفلاحنا يتوقفان على قدرتنا

في تحريك هذه الأصول التي تصلح لأزمنة وأمكنة مختلفة إذا نحن صلحنا، وتبقى راكدة واقفة إذا لم نتحرك لبناء التاريخ مرة أخرى.

من هنا نحن نبارك المَخْرَج الفقهي الذي استنبطه بعضهم بالتمييز بين «ماله ظل وما ليس له ظل من الصور» فالأول مكروه إن لم يكن محرما والثاني مباح ولا حرج فيه(١٤).

ولعل هذا التخريج ساعد في قبول التلفاز والتصوير الفوتوغرافي وحتى أفلام السينما والفيديو لأنها صور لا تترك ظلا. أما النحت للصورة البشرية فيخرج من ذلك لأنه يترك ظلا.

وما من ريب أن هذا التخريج يخرج الشعوب الاسلامية من مغبة الازدواجية لأنها جميعا بدون استثناء من حيث الممارسة اخترقت حائط الصورة في الأجهزة المرئية، ولا يعقل أن يفسر ذلك خروجا على مقولة الايمان والانتماء الديني وإلا لكفّرنا جمهور هذه الشعوب وبقينا في الجهة المقابلة نستثني قليلا من المتفقهين الذين يحرمون ذلك جميعا.

وإذا قبلنا هذه الفنون وأدركنا أهميتها كوسائط تربوية وإعلامية جلونا الكثير من التعقيد الذي يتصل بإشكالية الصورة.

فليس للتلفاز والفيديو والسينما كأجهزة تعتمد على فن التصوير الحركي قيمة في ذاتها، بل في الاستراتيجية الفكرية والتربوية والثقافية التي تحركها إن خيرا فخير وإن شرًا فشرّ. ولا حرج علينا باستخدامها واستخدام الصورة فيها، لاسيما وأن الصورة أصبحت في الحضارة الحديثة أبجدية أساسية لا غنى عنها إن في تبادل المعلومات أو في تربية الأجيال أو تنوير الأمة وتعبئتها من أجل الخير والحق.

وإذا كانت قيمة الصورة في هذه الفنون بمحركاتها الاستراتيجية فإن الصورة في الرسم والنحت تقوم بدوافعها وعللها لا بأشكالها وصورها. لقد دمّر الاسلام الأصنام التي كانت تعبد، فأية صورة علتها العبادة مدمرة لا محالة. وهذا لا يعني أن نحرم الفنان المسلم من أن يعبّر عن نفسه بالصورة لأن

الايمان هو ما يحرك هذا الفنان. وتقرير كهذا لا يفهم حق فهمه إلا إذا درستنا الممارسات الفنية للحضارة الاسلامية وألقينا عليها ضوءا يبصرنا بخبرة أسلافنا وموقفهم العملي من إشكالية الصورة لنتمكن نحن اليوم من استخراج موقف منها مستمد من خبراتنا التاريخية في التعامل مع التعبير الفني بالصورة غير مدفوعين بالضرورة(١٥).

هل يجوز للباحث أن يجتزئ مواقف الاسلام كدين وعقيدة من مسألة الفنون الجميلة بعامة فيتكلم عن الاسلام والشعر، والاسلام والرسم أو النحت والتصوير، والاسلام وفن التمثيل ويستتبع ذلك كله الكلام عن الاسلام والأسطورة، وبالتالي الاسلام والجمال بشكل خاص.

قبل أن أجيب على هذا السؤال لابدّ لي من أن أنوّه أن بعض الكتابات الاستشراقية تقرأ موقف الاسلام من مسألة الفن قراءة متحيّزة سلفا ويستنتج بعضها متسرعا أن الاسلام معاد للصورة ومعاد للأسطورة ومعاد لتشكل الوجه الانساني وتحولاته على خشبة المسرح ويستنتج من ذلك أن الاسلام دين متقشف وعقيدة زاهدة بالدنيا تترفع عن تراب الأرض وتغرق في الغيب وما وراء الكون(١٦).

ومثل هذه الاستنتاج بالطبع ينسى أو يتناسى أن الاسلام عقيدة وحضارة ودولة تنتمي إليه شعوب كثيرة وتقاليد عريقة في كافة الفنون من الهند والصين شرقا حتى الجزيرة الايبرية (اسبانيا) في الغرب. ولا يكفي أن نعدد هنا الشعوب المسلمة التي لم تجد حرجا في شتى أصقاع الأرض وعلى مختلف المذاهب والمشارب والأعراق أن تلائم بين انتمائها إلى الاسلام كعقيدة وخبراتها الحضارية والاجتماعية والسياسية قبل أن تدخل الاسلام وهو وضع ينطبق على العرب وغير العرب. فالشعر والعمارة والرسم والنحت والتصوير والمسرح أصبحت فنونا إسلامية تعبّر عن طموحات الانسانية وتطلعاتها السامية بدءا من المسجد ومحرابه ومنبره وجدرانه وقبابه وأعمدته وإنتهاء بالخطط والشوارع والأحياء في المدن الاسلامية التي تعبّر عن شخصية واحدة في تنوّع يفتن المخيلة الانسانية ويثري الروح والبصر في

ونحن هنا، لا نرغب أن ندافع عن الاسلام، فهو يدافع عن نفسه لكننا نريد أن نوضح لمن يستشرق في قراءة النص الجمالي الاسلامي أو يستغرب أن الفن صنع إنساني يعبّر عن موقف الانسان تعبيرا جميلا عن الحياة سواء بالكلمة في الشعر، أو باللحن في الغناء أو بالحجر والطين وكافة المواد في النحت، واللون في الصورة والرسم وينتحل الرمز في الأسطورة أو الأسطورة في الرمز إلى آخر ما هناك من وسائل تتشبث بها النفس الانسانية لتعبّر عن اختلاجاتها المخبوءة في الداخل بشكل مدهش وجميل في ضوء الحواس وانعكاساتها ورؤاها. ولكون الفن صنعا إنسانيا فهو يستوحي العقيدة ولكنه لا يشتمل على قداستها. فما يصنعه الانسان يبقى مفتوحا للدراسة والتقويم والنقد ويدخل في ذلك خبرات المسلمين الفنية وخبراتهم السياسية والاجتماعية. فقد درج بعض الذين لا تتضح لهم السبل وتختلط في أفهامهم الحدود أن يسحبوا قداسة العقيدة على ما يصنعه الانسان فيصبح النص العقدي والاجتهاد في هذا النص في منزلة واحدة. وهو أمر بيّن الفساد لأن الاجتهاد الانساني مهما بلغ من الكمال والإصابة لا يمكن أن يشتمل على قداسة الأصل.

والانسان المسلم مفتوحة أمامه السبل غير مغلقة للتعبير عن النفس الانسانية وصبواتها وتطلعاتها والوسائل الفنية في هذا الاطار كلها مباحة (مشروعة) والاسلام لم يمنعها.

ولكن القراءة الفقهية لبعض الأحاديث المتعلقة بالصورة دفعت بعضهم -فقهاء ومستشرقين- إلى القول إن الاسلام ضدّ الصورة، أي ضدّ الرسم وضدّ المسرح وضدّ الأسطورة وهو استنتاج غير مبرّر بالنص القرآني فيما يختص بالصورة، واختلفت الاجتهادات فيما ورد فيها من أحاديث. أما المسرح والأسطورة فلم يرد فيهما قول على الاطلاق يمكن أن يوثق عداء الاسلام كعقيدة لهذين الشكلين من أشكال التعبير.

وأعتقد أن الموضوع فقهيا قد غطته دراسات فقهية مهمة نشرت في مجلة الأزهر، مما يوفر علينا مؤونة المناقشة الفقهية لهذا الشأن لكننا لابد من أن ننوّه بمسلمات نراها مهمة في هذا الخصوص(١٧).

بادئ ذي بدء الاسلام لم يمنع الصورة وإنما منع عبادة الصورة فهو لم يمنع التعبير بالصورة وإنما منع قداستها.

وفي رأينا أن هذا هو جوهر الأحاديث المتعلقة بالصورة فإذا انتفت العلة أي عبادة الصورة وقداستها بشكل من الأشكال جاز للانسان المسلم أن يعبّر بالصورة عن تطلّعاته البشرية الجميلة.

فلا يمكن للمستشرق أن يستنتج من هذا أن للاسلام موقفا معاديا من الرسم والتصوير. وفي مثل ضوء المسلمة الآنفة يمكن أن نفهم فتوى الشيخ محمد عبده وتفسيره بإباحة هذا الفن للانسان المسلم.

قد تدفعنا نزعاتنا في الزهد والتأصيل والحفاظ على طهرانية الشخصية والعقيدة أن نرى في موقف محمد عبده انبهارا غربيا في رؤيته للصورة وبهذا نوصد باب الرسم في وجه المؤمن المسلم وباب الصورة دون تمييز إلى ما قصدت إليه الأحاديث أصلا متعلقين بالحرف غائبين عن الجوهر، وملتقين بهذا مع رؤية الاستشراق وموقفه من موقف الاسلام من الرسم.

ونحن هنا لا نريد أن ننتزع من شريحة الفقه سلطتها في الاجتهاد والتفسير، كما لا نريد أن نحرم المستشرقين اجتهاداتهم وجولاتهم، ولكننا لا نرى في الاسلام عقيدة قمعية للفن، وسندنا في ذلك أنه ما لم يُوثّقه النّص القرآني والسنّة بشكل صريح يبقى اجتهادا مفتوحا للقبول والرفض أو اجتهادا يقبل الاجتهاد لا تنسحب عليه قداسة العقيدة أو قطعية الوحي.

والاجتهاد الذي لا مندوحة عنه للمسلم المؤمن هو أن يتبصر بموقف الاسلام من مسألة الفن ككل الشعر والرسم والنحت والتمثيل والموسيقى.

وفي يقيننا أن الاسلام لا يقف موقفا معاديا من شتى أنواع الفنون سيما إذا احتفظت هذه الفنون بوظائفها الانسانية وتجردت عمّا يسيء إلى العقيدة وجوهر التوحيد.

ويشهد على ذلك أن الاسلام بعد أن رسّخ العقيدة وجوهرها مارس كحضارة كافة الفنون في تعبيرها الجمالي عن النفس الانسانية وأبدع أشكالا

متنوعة شعرا وموسيقى، رسما ونحتا وتصويرا وعمارة تعبر عن هويته الموحدة التي تتسع للخصوصيات الحضارية للأجناس والأمم التي انطوت تحت لوائه. إباحة التعبير والحرية في إطار التوحيد هي الأصل لا القسر والطمس.

التجريد وتميز الصورة في الفنون الاسلامية

إن إشكالية الصورة في الفقه دفعت الفعالية الفنية وحيويتها لتعبر عن نفسها بتقنيات وأشكال وأساليب تجنبها حرج الصورة وإثمها في العقيدة وأخذت ممارساتها الفنية مسارات متنوعة.

فالكتابة أو الخط لم تعد واسطة لنقل المعنى بل وسيلة وغاية في آن وتحولت إلى فن الخط في مدارسه وفنونه المختلفة التي احتفظت لنا بقدر كبير من المتعة الجمالية لأجيال عديدة وحافظت على تميز الهوية الاسلامية بشكل صاف. فالتشكيل الجمالي في لوحات الخط يضع المعنى في ضوء الشكل الذي يتجلى إلى ما لا نهاية في تنوع مدهش.

وأصبحت القدرة على فك اللوحة أو قراءتها والنفاذ من شكلها الجمالي إلى معناها، وهي غالبا مسألة غير يسيرة كما في قراءة الطرة العثمانية مثلا، جزءا من متعة العين والفكر تنفذ منها إليه بما يشبه الخدر ولذة التوقع. ومثلها عشرات الأشكال الجمالية التي اتخذتها الشهادة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) والبسملة على الورق والخشب والطين والحجر والنحاس والفضة والذهب.

وبكلمة مفردة أصبحت الكتابة صورة ولكنها مجردة لا تنقل هيئة إنسانية أو بشرية ولا تعتمد على المحاكاة الشكلية بل تتخذ من الأبجدية وحروفها وسيلة لابتكار اللوحة والصورة وإبداع المعنى جماليا في ضوء الشكل.

لكن الخطاط الفنان محدود بالحروف لا يتجاوزها ورغم هذه الحدود

استطاعت فعاليته الفنية أن تنقل إلى العين الانسانية متعة جمالية خالصة لا يؤرقها إثم الصورة التي في لوحات الخط، فقد انسحبت من شكلها البشري أو الانساني كمحاكاة مطابقة للواقع إلى صورة الرمز الذي يتوسل العين والوجدان من خلال الأشكال الجميلة. وهكذا تصبح الصورة في الخط موجودة غائبة في آن مشخصة مجردة.

ولكن فن الخط في الجوهر يبقى حائرا بين العبارة والزينة ومقيد الأجنحة، لذلك ففاعلية الجمال في الروح الاسلامية أخذت تفتش عن مسارب أخرى للتعبير عن ذاتها خارج التجريد فلجأت إلى الصورة في الشكل الهندسي دوائر ومثلثات ومكعبات ومربعات وزوايا متشابكة تفتش عن المعنى من خلال هذا التشابك الذي يتوسل التجليات الجميلة.

وإذا كان الخط قد توسل الامتداد والتعرج والانكسار والاستدارة وما إلى ذلك فإن شكله الجمالي بقي معلقا ببذرة المعنى التي ينطلق منها والتي بدورها تقود إليه.

أما في الشكل الهندسي وتداخلاته فأخذت تموجات الواحد بأشكال متعددة وتجليات اللامتناهي في أشكال متناهية تبحث عن معناها وإن لم تتخطَّ هويتها المشاكلة للوحة الخط بابتعادها عن الصورة وتوسلها الرمز بشكل تجريدي مشخص. المتعدد في تموجات اللوحات الهندسية يعبر عن الواحد، والواحد يتجلى في المتعدد وهو قيمة تكمن في الخبرات الفنية والدينية على حدّ سواء في الموروث الاسلامي عبرت عنها عقائد الصوفية على مختلف مدارسها كما عبرت عنها أصابع الفنانين من خلال ابتكار الرمز / الصورة الذي يصر على الشكل من أجل المعنى فيكسر إيقاع المحاكاة بإيقاعات التموج المتعددة الصادرة عن الواحد والعين المخبوءة التي تتوهج في كل مكان.

لكن هذه الفعالية الفنية التي توسلت الأبجدية والأشكال الهندسية خرجت من صدفة الرمز إلى الصورة في الرسوم النباتية التي توسلت آنا المحاكاة الخالصة فنفت المعنى وأبقت الشكل في ضوء محاكاة ساطعة واتخذت آونة

أخرى تشابك الأشكال العودة من الصورة إلى صدفة الرمز والتعبير بالمتناهي عن اللامتناهي وبالمتعدد عن الواحد(١٨).

ويبقى التجريد في الخط والشكل الهندسي والرسوم النباتية سيد الرؤية وأصل الأشكال الجميلة التي ينسحب فيها المعنى إلى البؤرة وتصبح الصورة فيها غير الصورة ويسيطر الرمز.

وإننا لنجد هذه التجليات الفنية في كل مكان في المسجد والقصر والمنزل والمرافق العامة على الجدران والقباب تبرأت من إثم الصورة وأخذت مساحتها الواسعة في كل مكان. فالجمال الذي يسكن صورة المحاكاة وجد سبيله في الفنون الاسلامية المذكورة ونفذ منها للتعبير عن حيويته وفعاليته للعين المؤمنة من خلال النقيضين التجريد والرمز من جهة والمتعدد والواحد من جهة أخرى خارج إثم الصورة وعالم المحاكاة والمطابقة والظل.

وهكذا نرى أن إشكالية الصورة في الفقه تركت آثارها البارزة في الفن عند الشعوب المسلمة عامة. فأماكن العبادة من مساجد وجوامع بالاجماع تخلو من الصور والتماثيل كائنا ما كانت موروثات هذه الشعوب الفنية في التعامل مع الصورة في الحياة الدينية والعامة.

ولكن المسجد في الاسلام وكذلك المدرسة والمكتبة العامة والتّكية وغيرها من المنشآت التي تعبر عن فن العمارة لم ينقصها التعبير الجمالي بل إنها استعاضت عن زينة الرسم والصورة بتوزيع الشكل توزيعا منسجما من أعمدة وأقواس وقباب ورحاب ونوافير وبحيرات وجدران، وتعاملت مع الفراغ أو الفضاء المفتوح من خلال العمارة تعاملا جماليا هو ميراث إنساني خالد شهد له الدارسون وعُنوا به. ومدارس فن العمارة الاسلامية توزّعت في أصقاع الأرض من شامية ومصرية وأندلسية وتركية وهندية ممتصة أشكال الجمال الموروثة في العمارة في هذه البيئة أو تلك متنوعة متعددة في وحدة خفية.

فالمئذنة هي المئذنة لكنها تشكلت صورا وأشكالا متنوعة في مساجد المسلمين من الهند إلى اسبانيا. المئذنة المستديرة والمئذنة البرج والمئذنة الزقورة

وهي من رواسب فن المعمار السومري. في عنيزة اليوم مئذنتان على طراز الزقورة بنيتا من الطين. كما أن المآذن ذات الادراج اللولبية ان هي الا تطور لهذا النموذج. والقبة اتخذت أيضا تحولات وأشكالا عديدة وكذلك الأقواس والأعمدة وحتى شكل المحراب.

أضف إلى ذلك رسوم الجدران المطلية أو المرصعة بالفسيفساء التي تحولت عن الصورة البشرية وصورة الحيوان إلى أشكال النبات والأشكال الهندسية.

وآيات فن العمارة الاسلامية منثورة ماثلة حتى اليوم في شتى أصقاع الأرض شاهدا على طاقة التعبير الجمالي عند الشعوب المسلمة وقدرتها على ملء الفراغ بالأشكال الجميلة التي تخاطب البصر والوجدان وتغني الروح فهي صروح جمالية بالاضافة إلى كونها أماكن عبادة أو مرافق عامة.

إن قبّة الصخرة في المسجد الأقصى ومسجد قرطبة ومحرابه المشهور أيتان فنيتان باقيتان على الدهر وما يشعره المرء من لذة فنية أمام أية لوحة خالدة من لوحات الفن لا تفارقه هذه اللذة في حضرة هذه الآيات الباهرة.

إن العبادة لتقترن بالجمال والجمال ليقترن بالعبادة في مساجد من هذا الطراز. وهكذا يجتمع التعبير الديني والفني في آن في الافصاح عن المخبوء من النفس الانسانية في تعبدها لله مطلق القيم.

ولم يكن الخط والأشكال الهندسية والرسوم النباتية وحدها المعبرة عن الفعالية الفنية والجمالية لفناني الشعوب المسلمة. إن تحول الصورة إلى رمز يعبر عن الفكرة المجردة هو قاسمها المشترك الذي سيطر على أشكالها المتنوعة وربطها بنوع من الوحدة.

الوجه الانساني والصورة الرمز

مهما يكن فالصورة استحالت رمزا وتخلت عن الهيئة والوجه البشريين تحت وطأة الخوف من إثم الصورة المطابقة للأصل في هذه الفنون.

غير أن الصورة التي لا تتوسل المحاكاة والمطابقة وجدت سبيلها إلى الوجود في نشاطاتهم وتعبيرهم حتى في الموضوعات الدينية.

إن مخطوطة «معراج نامه» تمثل وثيقة مهمة في هذا الخصوص فهي تتضمن (٥٨) لوحة لموضوعات الاسراء والمعراج التي اشتركت الكلمة والخط والصورة للتعبير عنها تعبيرا فنيا في وليمة واحدة[١٩].

ورغم إشكالية الصورة في الفقه فإنها حين تنفصل عن العبادة وتعرى من القداسة فإنها تجد سبيلها خارج المسجد وأماكن العبادة للتعبير حتى عن موضوعات دينية تنطوي عليها قصة الاسراء والمعراج المشهورة.

إلا أن هذه الصور التي انطوت عليها وثيقة المعراج انسحبت فيها الصورة أو امحت وبقيت فيها الهيئة الانسانية التي تعبر عن الموضوعات إياها من خلال الخط واللون تعبيرا جماليا يذكرنا باتجاهات المدارس الحديثة في الرسم التي لا تلقي بالا إلى الصورة كمحاكاة مطابقة كما في النحت والرسم اليونانيين ولا تحتل فيها هذه الصورة واجهة اللوحة أو الاهتمام بل تنسحب إلى البؤرة وتبقى في الظل، أي أن الصورة في اللوحة الحديثة سواء كانت تكعيبية أو سريالية تفقد هوية المطابقة الفيزيولوجية وتخرج منها إلى الرمز فنحن إذا نظرنا إلى لوحة تكعيبية من رسم بيكاسو لوجدنا أن الصورة لم تعد صورة (بمعنى المطابقة) بل أصبحت رمزا في بؤرة التشكيل الفني، أو بذرة تشع فيه، أي أن الفنان لم يعد يحاكي الطبيعة سواء كانت طبيعة بشرية أو إنسانية بل إنه يعيد تكوينها ويشكّلها من جديد، يصوغها صياغة تعبّر عن موقفه منها ورؤياه فيها، فالفكرة لا المطابقة، والرمز لا الانسجام الخارجي للهيئة مما الغاية والوسيلة.

فإذا كانت مدرسة هرات أو فنانوها قد محوا الوجه وعبّروا بالهيئة في لوحات المعراج الآنفة الذكر وترجموا ترجمة دقيقة عن علاقة الفنان المبدع بالموروث، والفرد بالتراث، والموهبة الانسانية بالتقاليد فإنهم في عملهم هذا جمعوا الابداع والأصالة في آن مؤكدين على حرية تحرك الابداع في إطار إشكالية حرج الصورة المطابقة.

أي أنهم أكدوا على حرية الفنان في إطار معتقدة أو انتمائه كائنا ما كان، وحقه في تكوين صورته هو عن العالم والطبيعة والانسان وإعادة صياغتها وتشكلها من خلال معاناة المبدع ومنظوره للحياة والكون والفن.

وهذا لعمري اتجاه فن الرسم الحديث الذي يحل إشكالية الصورة لا في الابداع الفني فحسب، بل في النظر الفقهي فالفنون التشكيلية التي لا تقوم على الصورة المطابقة والتي تجعل من اللوحة صورة مركبة تنسحب فيها الصورة إلى البؤرة وتصبح عنصرا من عناصر التشكيل والصياغة الفنية لا شكلها الأوحد لا تثير حرج الفقهاء ولا تدفعهم إلى تحريم الفعالية الفنية للتعبير عن المعاني الكبرى لمعاناة الانسان وخبراته في كافة الميادين، وبهذا يتضح أن حرية التعبير التشكيلي من خلال فن الرسم خلافا للصورة الصريحة لا تنطوي في مشكلة التحريم وإشكاليتها الفقهية.

كما أننا نجد الصورة الرمزية للهيئة والوجه الانسانيين تزين كثيرا من المخطوطات الأدبية القديمة «كالمقامات» و«ألف ليلة وليلة» و«رباعيات الخيام» دونما حرج، ذلك لأن الصورة فيها أيضا تخرج على المطابقة وتأخذ شكلا رمزيا يعيد تكوين الهيئة والوجه ليعبر عن الفكرة بالرمز أكثر مما يتوسل المحاكاة.

ولعبد الجبار اليحيا لوحات تنحو هذا المنحى رأيت بعضها في بعض عروضه في الرياض. وليس من المستبعد أن يكون هذا الرسام السعودي المعاصر قد عبّر في لوحاته هذه عن تفاديه لإثم الصورة البشرية وحرجها، فغير تركيبها، وشكلها تشكيلا آخر في هذه اللوحات.

كما أنني لا أستبعد أن يكون الحافز الفني عنده بتجنب الصورة المطابقة إلى الصورة الرمز قد اقترن بإحساسه الديني.

ومن جهة أخرى تكاد تكون جدة في المملكة العربية السعودية متحفا رائعا للنحائت الحديثة التي نصبت في أهم شوارعها وساحاتها العامة. وليس بدعا أن تفوز هذه المدينة بجائزة أجمل مدينة عربية، لأن أعمال النحت الحديثة تزين شواطئها وتعطي للعين أشكالا منحوتة جميلة دون أن تأثم.

ونجح الفنانون والمشرفون على تزيين المدينة بهذه النحائت أن يحققوا ما حقق الفنان المسلم عبر التاريخ ليوفق ما بين إيمانه وفنه بأن يتجنب المخلوقات الحية وصورها المطابقة إلى أشكال تجريدية تعبر عن تطورات جمالية أو أشياء محسوسة كالأوعية والأشكال التي لا إثم في نحتها.

ومع أن هذه النحائت تترك ظلا إلا أنها تجنبت الهيئة الانسانية أو الخليقة الحية في صورها المطابقة ونقلت الصورة الممثلة إلى الصورة الرمز التي ضمنت في أن التعبير عن نزوع جمالي والامتثال إلى أوامر العقيدة والايمان.

وقد تقع العين على دلة أو دلال كما تقع على كتاب في صورة منحوتة في العاصمة الرياض وساحات جامعة الملك سعود ومداخل الكليات تحفل بهذه النحوت الرموز التي تنهج النهج نفسه.

وغني عن البيان أن ذلك لم يثر اعتراضا لأنه خرج من حرج الصورة المطابقة إلى الصورة الرمز التي عبرت عن الجمال وحافظت على المعتقد في آن.

وغني عن البيان أيضا أن المذهب الرسمي للمملكة هو المذهب الحنبلي «الوهابي» أكثر المذاهب تمسكا بالموروث وأوامر ونواهي العقيدة، مما يعطينا مثلا حيا على أن الاسلام كعقيدة لا يحمل عداء لفن النحت أو التصوير في إطار التوحيد والتعبير عن الانسان المؤمن وخبرته البشرية، خلافا لما تعتقده غالبية المستشرقين وشريحة معتبرة من المتفقهين في ديار الاسلام.

وهكذا فإن الصورة إذا خرجت عن المطابقة إلى إعادة التشكيل والرمز وعبرت عن فكرة، فكأنها بهذا تحاول الخروج من المنع إلى الاباحة على الأقل في ضمير هؤلاء الفنانين الذين لا يمكننا أن نجردهم من إيمانهم وولائهم لميراثهم الروحي(٢٠).

نتيجة

إذن، هنالك درجات للصورة ليست كلها محرمة حتى عند الفقهاء أوضحها تحريما الصورة المطابقة لهيئة الانسان والحيوان التي تترك ظلا

وتنسحب على النحت المشخص. أما الصورة التي لا تترك الظل فهي مقبولة في الرسم.

والنحائت المجردة أي التي لا صورة لها لانسان أو حيوان مقبولة وإن تركت ظلا كما هي الحال في نحائت مدينة جدة.

كذلك الصورة الرمزية للوجه الانساني فهي من هذا القبيل أي مشروعة. واجتهاد كهذا ينفي النحت للوجه والهيئة الانسانية ويبيحه فيما سوى ذلك. ويستبقي حيزا كبيرا من الرسم. كما يستبقي الفنون التوصيلية بواسطة الصورة كالتلفاز والسينما والفيديو وما شابهه عند جمهرة كبيرة من الفقهاء على حين أن شريحة ضئيلة منهم تحرم هذه الفنون إطلاقا.

وهكذا نرى أن حرج الصورة ألجأ الفنانين إلى الترميز بدءا من تشويه الصورة المحاكية أو المطابقة وإعادة تكوينها وانتهاء بمحوها كليا والخروج منها إلى الخط والصورة النباتية أو الهندسية أي إلى التجريد الذي يطبع الفنون الاسلامية عامة وربما أخذت الفنون الغربية هذا التجريد الذي يمحو إثم الصورة ويستبقي فعالية التعبير الجمالي في الرسم من ينابيعه الاسلامية.

ولهذا ستدفن فنون المنطقة، إذا ما قورنت بالفن اليوناني مثلا، ففن النحت والرسم في سومر وبابل والفن السوري والمصري القديمان -خلافا للاغريقي- لا يلجأون إلى المحاكاة والمطابقة في تعبيرهم بل يعيدون تشكيل الصورة وتكوينها لتعبّر عن موضوعاتهم وأفكارهم. فالترميز هو تقنيتهم لإحلال الفكرة في المادة سواء أكانت لونا أو حجرا أو خشبا أو نحاسا وما شاكل.

ونظرة فاحصة على ما خلفته لنا لوحات الآشوريين التذكارية والفراعنة التي تجد فيها أن الصورة تخرج من المطابقة وتدخل في الكتابة أو أن الكتابة تدخل في الصورة بشكل تصبح معها المحاكاة أمرا لا يخدم غايات الفعالية الفنية في هذه الحضارات بقدر ما يخدمها الرمز وإعادة التشكيل بما يعبّر عن المثل والأفكار العليا، وهذه النّزعة إياها هي التي استمرت في شعوب المنطقة في المرحلة الاسلامية.

الجمال ليس مطلقا، فهو يتصل بالخير، وكلاهما ينبع من الحق وهي جميعها أسماء حسنى متعددة للخالق الواحد الفرد الذي يشعّ في الكون ولا يقبل التشبيه والتجسيم كما في الحضارات والمعتقدات الأخرى مما فسح المجال للفعاليات الفنية عند الشعوب المسلمة أن تبدع لا في مجال الصورة بل في لوحات الخط والنبات، والأشكال الهندسية، والتشكيل الفني الذي يبرز فيه الرمز وتختفي الصورة في البؤرة لسيطرة المثال والفكرة لا الشكل في التعبير عن المعاناة الفنية.

الهوامش

(١) أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي: كتاب أخبار مكة شرقها الله تعالى وما جاء فيها من الآثار، جـ١، مكتبة الخياط، بيروت ١٨٥٨– ١٩٦٤، ص١١٠– ١١٣.

انظر أيضا ابن هشام: السيرة النبوية، ج٤ (القاهرة، لات) ص٤١٢ أيضا ص٤٣٧.

(٢) مسلم: ١٦٦٦/٣/٣، انظر أيضا النسائي، ٢١٣/٨.

(٣) النسائي: السهوة هي الرف أو الطاق. انظر، ٢١٣/٨– ٢١٤.

(٤) مسلم: الدرنوك: ستر له خمل. انظر، ١٦٦٧/٣، النسائي أيضا ٢١٣/٨.

(٥) مسلم. القرام: ستر رقيق. انظر ١٦٦٧/٣.

(٦) محمد سرور بن نايف زين العابدين: منهج الأنبياء في الدعوة إلى الله ط٢، ج١، الكويت: دار الأرقم، ١٩٨٤م، ص٤٦– ٥٣.

(٧) محمد فارس الجميل: «الخواتم الاسلامية في القرنين الأول والثاني الهجريين» الآداب والعلوم الانسانية، م٢، ص٤٧– ٦٩ (١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م).

انظر في هذا البحث القيم في الهامش تعليقات رقم ٨٢– ٨٣– ٨٤– ٨٥.

(٨) لمزيد من المعلومات حول صور الحيوان والآدميين في قصور الأمويين انظر:
OLEG GRABER, THE FORMATION OF ISLAMIC ART (NEW HAVEN AND LONDON, YALE UNIV. PRESS 2nd ED. 1977).

(٩) محمد بن فارس... استشهد بـ: أحمد بن الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، حـ١، (بيروت: دار الكتب العلمية، لات) ٧٢/١. انظر أيضا الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج٢، ١٩٥٣م LEIDEN E.J. BRILL ص٩٥١– ٩٥٣.

(١٠) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين في الشعر والنثر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط٢، (لات)، ص٤٥١– ٤٥٢.

(١١) ياقوت الحموي: معجم الأدباء (١٥- ١٦) ١٦/ ١١٥- ١٢٧ انظر أيضا الزبيدي الأندلسي طبقات النحويين، ٦٧.

(١٢- ١٣) MUSLIMS AND TASWIR, THE MUSLIM WORLD, TRANS-LATED FROM THE JOURNAL OF AL AZHAR BY HAROLD W. GLIDDEN. انظر أحمد محمد عيسى: «المسلمون والتصوير» مجلة الأزهر مجلد ٢٢، صص٦٠٥- ٦٠٩، ٧٣٠- ٧٣٥، ٩٤٣- ٩٤٥ ومجلد ٢٣ صص١٤٧- ١٥١، ٤٦٨- ٤٧٢ (رجب ١٣٧٠- ١٣٧١هـ) الموافق ١٩٥١م.

(١٤) و(١٥) د. يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الاسلام، المكتب الاسلامي، دمشق، بيروت، ط٦، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، وقد عالج موضوع السينما والمسرح: ص٢٩٨- ٢٩٩ وموضوع الغناء والموسيقى ص٢٩١- ٢٩٥ وموضوع التماثيل ولعب الأطفال واللوحات والنقوش والصور ص٩٨- ١١٥ من خلال منظور فقهي أصولي مرن ومتنور.

(١٦) محمد عزيزية، ترجمة رفيق الصبان: «الاسلام والمسرح»، الهلال القاهرة ١٩٧١م. وله أيضا «الاسلام والصورة»: أطروحة دكتوراه بالفرنسية لم يحصل عليها حتى كتابة هذا البحث. ولتيمور باشا «التصوير عند العرب» حرره د. زكي محمود حسن أيضا لم نقع عليه.

(١٧) انظر مجلة الأزهر فوق هامش ١٢.

(١٨) EDWARD H. MADDEN, "THE INFINITE PATTERN IN ISLAMIC AND CHRISTIAN ART" THE MUSLIM WORLD VOL. LXVI, JANUARY 1976, N°1, PP.1- 13.

(١٩) نذير العظمة: المعراج والرمز الصوفي، بيروت، دار الباحث ١٩٨٢م، ص١٧ و١٨.

(٢٠) بعد أن كتبنا هذا البحث قرأنا المرجعين التاليين وأعجبنا بمنهجية المؤلف ولكن موقفه عندي أيديولوجي وصل إلى نتيجة تحريم الصورة قبل الاستقراء والبحث.

- صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الاسلام، المكتب الاسلامي، بيروت (١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م).

- صالح أحمد الشامي: التزام وابتداع، دار القلم، دمشق (١٤١٠هـ- ١٩٩٠م).

للدكتور محمد عمارة كتاب بعنوان الاسلام والفنون الجميلة، دار الشروق، القاهرة (١٤١١هـ- ١٩٩١م) اهتم بجماليات الصورة والسماع. يعتقد عمارة أنه في هذا الكتاب حسم الجدل المتصل بتحريم الصورة وانتهج منهجا فذًا بالعودة إلى القرآن الكريم وحده، واستخرج من سورة الأنبياء (٥١- ٥٨) وسورة سبأ (٢- ١٣) وسورة المائدة (١١٠) ما يدل على إباحة الفنون التصويرية دون أن يناقش الأحاديث الشريفة المتصلة بالموضوع.

* * *

قصيدة الانتفاضة
«الشعر السوري أنموذجاً»

د. سعد الدين كليب

ثمة مسألة جمالية، كثيراً مايعالجها المهتمون بعلم الجمال والنقد الفني والأدبي. وهي مسألة العلاقة بين الموضوع الواقعي والموضوع الفني. وتأتي أهمية هذه المسألة من كون الإجابة عنها تحدّد طبيعة العلاقة بين الفن والواقع، وبين ماهو ذاتي وماهو موضوعي، في العلمية الإبداعية.

---

* د. سعد الدين كليب: شاعر وباحث من سورية. أستاذ في كلية الآداب بجامعة حلب. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

كما تحدّد نسبة التخييل التي يمكن للفنان أن يقوم بها في تناوله لما هو واقعي؛ بالإضافة إلى تحديدها لمفهوم الصدق الفني.

ويتفرّع من هذه المسألة عدّة تساؤلات هامة، نذكر منها: ماطبيعة العلاقة بين كلّ من الموضوعين: الواقعي والفني، وهل هي محاكاة أو انعكاس أو خلق أو أن الموضوع الواقعي لا يعدو أن يكون محرّضاً جمالياً وحسب؛ وهل من الواجب أن يكون الموضوع الفني مطابقاً أو مشابهاً للموضوع الواقعي؛ أو أن للفنان الحرية المطلقة في تجاوز موضوعه الواقعي بما يمتلك من طاقات تخييلية، ومشاعر ذاتية؛ وهل يرتبط تقويم العمل الفني بموضوعه، أو أن الموضوع لا ارتباط له بعملية التقويم تلك؛ وهل يرتفع العمل الفني أو يهبط تبعاً لأهمية موضوعه الواقعي وحساسيته الاجتماعية...؟؟، إلى آخر ماهنالك من تساؤلات يمكن أن تتفرّع من تلك المسألة.

وعلى الرغم من أن المجال لا يسمح بعرض ماقيل في ذلك، فإنه لابأس من الإشارة إلى أن ثمة اتفاقاً عاماً - أوشبه عام - بين علماء الجمال على أن الموضوع الواقعي لا يمتلك أهمية فنية إلا إذا استطاع الفنان أن يجعل منه موضوعاً جمالياً مصوغاً بشكل فني خاص بطبيعة كلّ فن من الفنون. بمعنى أن أهمية الموضوع الواقعي في الفن تبرز حين يتمكن الفنان من تحويله إلى ماهو فني - جمالي، ومن دون ذلك يبقى ذلك الموضوع مجرد موضوع لا أهمية له في الفن، وإن يكن ذا أهمية عظمى في الحياة الاجتماعية أو السياسية أو العسكرية.. الخ. إن ذلك التحويل هو الشرط الأول في إعطاء الموضوع الواقعي هذه الأهمية أو تلك، في الفن. وإلا فإن المؤرخ والمحلّل السياسي أو العسكري، مثلاً، يكون من حقّ كل منهم أن يرى فيما يقوم به عملاً فنياً. وذلك فيما إذا كان الموضوع الواقعي، بحدّ ذاته، ذا أهمية في الفن. غير أن الأمر ليس على هذا النحو. إذ إن الموضوع الواقعي، في الفن، هو موضوع محوُل فنياً وجمالياً؛ ولأنه كذلك، فإن ماهو ذاتي، على الصعيد النفسي والتخييلي والأيديولوجي، يدخل في بنية الموضوع المحوَّل، أي الموضوع الفني.

لقد شهد تاريخ الفن العديد من الأعمال التي استطاع مبدعوها أن يتعاملوا مع الموضوعات الواقعية تعاملاً فنياً – جمالياً راقياً – فلم يركنوا إلى أهمية الحدث أو الظاهرة، بل حوّلوا ذلك الحدث أو تلك الظاهرة إلى حدث فني مستقلّ تماماً عن أصله الواقعي. وهذا مايسوّغ خلود تلك الأعمال الفنية على الرغم من انتهاء أحداثها الواقعية، ومن انتهاء آثارها أيضاً. ويكفي أن نتذكر في هذه العجالة إلياذة هوميروس المبنية على موضع عسكري – حرب طروادة – وبائية أبي تمام في فتح عمورية، وهي ذات موضوع عسكري أيضاً، ولوحة «الحرية تقود الشعب» لدولاكروا، ولوحة «الجورنيكا» لبيكاسو، وسمفونية البطولة لبتهوفن، وقصيدة «أحمد الزعتر» لمحمود درويش، ونصب الشهداء لعبد الرحمن موقت، في ساحة سعد الله الجابري بحلب.. الخ. إن لكل تلك الأعمال الفنية أساساً واقعياً ذا منحى عسكري – اجتماعي، غير أن ذلك الأساس تمّ تحويله فنياً وجمالياً، بحيث يبدو موضوعاً فنياً مستقلاً عن أساسه أو أصله الواقعي. بل تمّ تحويله أيضاً من سمته العسكرية إلى سمته الإنسانية. ومن هنا فإن الإلياذة، مثلاً، لا تولي للحرب الأهمية الأولى بقدر ماتوليها للمشاعر الإنسانية الخاصة بالمتحاربين. وكأن الموضوع الفني للإلياذة لا يكمن في الحرب بل يكمن في المشاعر الناجمة من تلك الحرب.

نستحضر تلك الأمثلة، ونحن نقرأ اليوم مايكتبه أدباؤنا، ولا سيما الشعراء منهم، حول موضوع الانتفاضة في الأرض العربية المحتلة، تلك الانتفاضة الجليلة التي يبدعها شعبنا الفلسطيني يومياً. وقبل الحديث عن قصيدة الانتفاضة في الشعر السوري الراهن، لابدّ من التمييز بين النوايا الطيبة والمشاعر الوطنية النبيلة من جهة، وبين جمال الشعر وأهميته من جهة ثانية. إذ إن النوايا الطيبة لا تكفي وحدها لتقويم العمل الفني تقويماً إيجابياً. ولهذا فإن تقديرنا للموقف القومي لهذا الشاعر أو ذاك، لا يقودنا بالضرورة إلى تقدير نصّه الشعري، إذا لم يكن ذلك النص أهلاً للتقدير فنياً.

لقد انطبعت قصيدة الانتفاضة، في الشعر السوري الراهن، بطابعين اثنين، وهما الانفعال السياسي الحادّ، والتفاؤل القومي - الطوباوي. حيث إن شاعر الانتفاضة السوري قد استولى عليه الانفعال السياسي بما يجري في الأراضي المحتلة، فراح يستظهر موقفه السياسي - أيضاً - من مجمل القضايا العربية المعاصرة. وهو في استظهاره لموقفه السياسي لم يكن شاعراً بقدر ماكان سياسياً. إنه يدين ماهو سائد عربياً، ويرفع صوته إلى جانب الانتفاضة التي بدت، بالنسبة إليه، وكأنها الحامل الأوحد للمستقبل العربي، أو أنها آخر القلاع العربية في مواجهة التحديات المصيرية، أو أنها المهدي المنتظر، كما يقول فواز حجو:

حجر.. حجرٌ
وطفلٌ تسربل بالأمنيات
له وجه مهديّنا المنتظر[1]

إن الأمنيات التي يعبّر عنها ذلك المهدي هي تسوّغ الانفعال الحاد والتفاؤل الطوباوي اللذين انطبعت بهما قصيدة الانتفاضة، في الشعر السوري الراهن. أما تلك الأمنيات فأقلّها تحرير الإنسان العربي من اليأس والإحباط، وتوكيد الذات القومية، وبناء المجتمع العربي على أسس جديدة. وبما أن الأمر على هذا النحو، فلا غرابة في أن يكون التعامل مع الانتفاضة قائماً على الموقف الأيديولوجي أكثر مما هو قائم على الموقف الجمالي منها. وهذا مابدا واضحاً في تلك القصيدة. إذ تراجع الموقف الجمالي فيها ليتقدّم الموقف الأيديولوجي - السياسي؛ مما جعلها أقرب إلى أن تكون بياناً سياسياً منها إلى أن تكون نصاً شعرياً. فشاعر هذه القصيدة لم يكن معنياً باستظهار جماليات الانتفاضة وجماليات شعبها، بقدر ماكان معنياً باستظهار موقفه الأيديولوجي - السياسي.

ويمكن أن نحدّد الأطروحات الأيديولوجية لقصيدة الانتفاضة بالنقاط التالية، وذلك بالإضافة إلى ماسبقت الإشارة إليه:

أولاً: إن الانتفاضة تمثل الشعب العربي في صراعه مع التحديات، وفي صموده أمامها. ولهذا فإن الوقوف إلى جانب الانتفاضة يعني وقوفاً إلى جانب المصير العربي. فلولا الانتفاضة لضاع ذلك المصير، وسقط المستقبل العربي بأيدي أعداء الداخل قبل أن يسقط بأيدي أعداء الخارج. يقول علي سليمان:

فلولاكم ياشباب فلسطين
صحَّت نبوءة من كذبوا
وباعت قريش الجديدة تاريخنا
وأنسابنا، وفلسطيننا، بجارية أو بعير
وسرنا وراء أبي لهب
وقاد خطانا الزمان الضرير[٢]

ثانياً: إن الانتفاضة ليست انتفاضة ضد المحتل وحسب، بل هي أيضاً انتفاضة ضد الأنظمة السياسية والخطاب السياسي المعاصر. وهذا مايجعلها خطاباً سياسياً جديداً يتجاوز ماهو سائد، أو يسعى إلى إزالة «لغة العجز والانطفاء»[٣] بتعبير علي سليمان، تلك اللغة المبنية على الأكاذيب والدسائس والمؤامرات. بكلمة أخرى: إن الحجر هو الخطاب السياسي الذي ينبغي على الأجيال العربية أن تأخذ به، فيما إذا أرادت أن تتجاوز الواقع العربي الفاسد اقتصادياً وسياسياً. يقول ممدوح عدوان:

لم يبق شيء لم يُبَعْ.. فاحملْ حجرْ
هذا خسيسٌ كان يسرق قوتنا
فاضربْ حجرْ
هذا عدوٌ قادمٌ.. فاضرب حجرْ
هذا عدوٌ حاكمٌ.. فاضرب حجرْ
لم يبق عندك من سلاحٍ نافعٍ
فاحملْ حجرْ
واصرخ فإن الصوت أصبح من حجرْ.[٤]

ثالثاً: لقد أوضحت الانتفاضة أن الثورة هي الطريق الأوحد للوصول إلى المجتمع العربي المنشود. وتلك الثورة لا ترتبط بهذه الطليعة الثورية أو تلك. بل هي مرتبطة أولاً وأخيراً بالشعب الذي تمّ النظر إليه على أنه مقدّس وإلهي. ولهذا فقد تمّ تسويغ العنف في ممارسة الشعب السياسة ردّاً على كل أشكال العنف التي تُمارس ضده. ويمكن التوكيد أن قصيدة الانتفاضة في الشعر السوري الراهن، هي قصيدة العنف السياسي في المقام الأول. وهذا مايفسّر لجوء الكثير من الشعراء إلى إعطاء الثورة معنى الثأر، وإعطاء الثأر معنى الثورة. أي أن ثمة توحيداً، على المستوى الدلالي، بين الثورة والثأر. مما يؤكد أن العنف السياسي هو الشكل الأنسب، بالنسبة إلى شاعر قصيدة الانتفاضة لتجاوز ماهو سائد سياسياً في الواقع العربي. يقول سعيد قندقجي:

فليبدأ النشور، جاء الحقُّ، إن الشعب
يعطي كلَّ مأجور كتابْ
وإنه وعرشـــــه في الـهاويةْ
وإنّ هذا الشعب لا تخفى عليه خافيه[٥]

تلك هي أهمّ الأطروحات الأيديولوجية لقصيدة الانتفاضة، في الشعر السوري الراهن. ولا ريب في أن تلك الأطروحات تتفاوت من نص إلى آخر، كما يتفاوت التعبير الشعري عنها ارتفاعاً أو هبوطاً. ولكن ماتنبغي الإشارة إليه، في هذا المجال، هو أن العنف السياسي المطروح في هذه القصيدة لا يرتبط بهذا الحزب أو ذاك، بل إنه عنف يقوم به الشعب ضد الأنظمة القمعية. فهو، إذاً، عنف الشعب، لا عنف الحزب. وبهذا يمكن القول إن هذه القصيدة تختلف، على مستوى العنف، عن الشعر الواقعي، في الخمسينيات والستينيات، الذي كان يدعو إلى عنف الأيديولوجية الاشتراكية ضد الأيديولوجيات السائدة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن هذه القصيدة تختلف عن ذلك الشعر في تحديدها لمفهوم الشعب. حيث بدا الشعب فيها مقدّساً وإلهياً وعاماً دونما تحديد. وهذا مايذكرنا بالشعر العربي الرومانتيكي الذي كان له الموقف نفسه

من مفهوم الشعب؛ على حين أن الشعر الواقعي كان يحدّد مفهوم الشعب بالطبقة الكادحة حصراً.

لقد تميّزت هذه القصيدة، على الصعيد الجمالي، بطرحها قيمتين جماليتين اثنتين وهما قيمة البطولي وقيمة القبيح. ترتبط الأولى بأطفال الحجارة الذين اعتُبروا رمزاً للشعب العربي في ثورته وتحدّيه. وترتبط القيمة الثانية بالواقع العربيّ السياسي الفاسد، فكلّ ماسوى الانتفاضة واقعاً ورمزاً، تمّ التعامل معه على أنه قبيح. ولهذا فإن بطولية الانتفاضة تكمن في رفضها القبح السائد، وفي ثورتها عليه. فما يعني أن الجانب السياسي هو الخلفية أو الحاضن لهاتين القيمتين: البطولي والقبيح. أي البطولي، في هذه القصيدة، بطولي سياسياً، والقبيح أيضاً قبيح سياسياً. وهذا مايؤكد ماذهبنا إليه سابقاً من أن الموقف الأيديولوجي السياسي هو المنطلق بالنسبة إلى شاعر هذه القصيدة. يقول عدنان قيطاز:

قلبي معكم
يا أبطال الأرض السبيّة
يا رمز صمود الشعب العربي..
ويا إكليل الغار[٦]

إن سيطرة الموقف السياسي على هاتين القيمتين تدفعنا إلى الشكّ بمشروعية هاتين القيمتين جمالياً. فإذا كانت القيمة الجمالية لا تنافي القيمة السياسية، فإن هذا لا يؤدي إلى أن يكون ثمة تطابق بينهما. إذ إن التطابق يعني إلغاء للقيمة الجمالية وتعزيزاً للقيمة السياسية. وهذا ماحصل في قصيدة الانتفاضة التي لم تقدّم قيماً جمالية بقدر ماقدّمت قيماً سياسية. وكأن موضوع الانتفاضة كان ضاغطاً، بشكل حادّ، على الشاعر السوري، بحيث منعه من الغوص في الخصوصية الإنسانية لموضوعه؛ كما منعه من استظهار جمالياته. وهذا ماجعله يقدّم نصوصاً سياسية أكثر منها نصوصاً جمالية. وذلك على عكس الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي[٧] الذي استطاع، بحقّ، أن يحوّل

الموضوع الواقعي - الانتفاضة - إلى موضوع فني - جمالي، بالتفاته إلى الجانب الإنساني من موضوعه، مع عدم إهماله المنحى السياسي في موضوعه، وفي قيمه الاجتماعية - الجمالية المطروحة. غير أن ثمة فرقاً واضحاً بين أن تكون القيمة الجمالية مبنية على القيمة السياسية وبين أن يكون لها منحى سياسي. وهو فرق بين الموقف الجمالي من الواقع، والموقف السياسي منه.

إن إشكالية قصيدة الانتفاضة، في الشعر السوري الراهن، تكمن إذا في النزعة السياسوية التي لم تكن وراء الطرح الأيديولوجي فحسب، بل كانت أيضاً وراء الطرح الجمالي الذي جاء هو الآخر أيديولوجياً - سياسياً. وهو ماانعكس في السمات الفنية العامة، لهذه القصيدة.

أما بالنسبة إلى تلك السمات فيمكن تحديدها بثلاث، وهي: السردية والخطابية والتسجيلية. ولا نكاد نجد نصاً يخلو من تلك السمات مجتمعة أو متفرقة. فعلى صعيد السردية، نلحظ أن هذه القصيدة قد ابتعدت عن التكثيف والإيحاء، تكثيف الموقف الانفعالي - الجمالي والإيحاء الفني به من خلال البنية اللغوية والبنية الصورية؛ ومالت - أي قصيدة الانتفاضة - إلى السردية، فإما أن تسرد رأياً أو وضعية اجتماعية أو حادثة واقعية أو عاطفة وطنية - قومية. وبما أن السردية هي الأكثر هيمنة، فإن الوصف والقصّ والتعليل والشرح هي الأكثر شيوعاً في هذه القصيدة. وهذا ماأوقعها، بشكل لافت للنظر، في النثرية. إذ إن السردية، كما نعلم، من مقومات النثر لا الشعر. يقول شوقي بغدادي:

هل كان اسمك لينا النابلسي
إني أتذكّر يوم تسلّقت الساريةَ
وأنزلت العلم البريطاني
أن اسمك كان رجاء بو عماشه
وأنا أتذكر أنك كنت بلون التمر
وعمرك ستة عشر
وأن الطلقة لم تقتلك على الفور

وحين تفجّر دمك
تناثر فوق رؤوس الناس
وحين الجسد الغضّ هوى
لم يسقط فوق الأرض تماماً
وأنا أتذكر أن عجوزاً صرخت
فارتعشت أوصال الدنيا
إلا الأطفال
وكانوا أكثرهم أطفالاً مثل اليوم.. الخ[٨]

إن هذا المقبوس يقوم، كما هو واضح، على سرد حادثة واقعية بحذافيرها. وهي حادثة تمّت نمذجتها للتعبير عن نضال الشعب العربي الفلسطيني ضد الاحتلال، سواء أكان بريطانياً أم صهيونياً. غير أن هذه النمذجة جاءت نمذجة قصصية، ولا علاقة لها بالنمذجة الشعرية القائمة على تكثيف الموقف أو الحالة. وهذا ما جعل المقبوس – والنصّ بأكمله – سردياً على مستوى النمذجة وعلى مستوى البنية اللغوية حيث كثرت أدوات الربط، وانعدام الانزياح اللغوي والمجازات والاستعارات. وإذا كان هذا النص لا يمثل قصيدة الانتفاضة بدقة، فإنه على كل حال يقترب من تمثيلها. إذ إن السردية، بغضّ النظر عن درجتها، هي السمة الغالبة على هذه القصيدة. يقول خالد محيي الدين البرادعي:

تلجمُ شفتيك عن البسمةْ
حتى تسمع صوت بلالْ
يسكب في أذن القدس أذان الفجرِ
فتضحك قبل استئناف الترحالْ
لكنّ بلالْ
غادر مكّة من أجيال
عرّافة عصر الزور رأتْهُ

وتقول: بلالٌ غيَّر وجهته
ليس إلى بيت المقدس مالْ
أو مدن ترسف في الأغلالْ
وتقول: مضى، يحرس آبار النفط شتاء
وعلى حيطان الصيف
يرسم صورة دولار أجمل من قمر الصيف(٩)

ومن حيث الخطابية، فإن قصيدة الانتفاضة، بطابعها الانفعالي السياسي الحادّ، قد ابتعدت عن الشفافية والبوح، لتدخل في إطار الصراخ والحماسة والشعاراتية. وهذا ما اقتضى الميل إلى التقريرية والمباشرة في الطرح الأيديولوجي. وكما أن الخطيب يعلن عن موقفه بوضوح حماسي، فيساند أو يندد ويهاجم، فإن شاعر قصيدة الانتفاضة هو الآخر يساند أو يندد ويهاجم بأسلوب الخطيب نفسه. يقول سعيد قندقجي:

آمنتُ أن الشعب أقوى من حشود البربرية
آمنتُ كم آمنت أن القهر أن الجوع
والتشريد والتنكيل والأسوار والنيران
لن تمنع زحفاً أن يلبيّ
صرخة الحقّ وإيماء القضيّة(١٠)

وكما أن الخطابة تقتضي الوضوح في الموقف والتعبير، فإن قصيدة الانتفاضة القائمة أساساً على الخطابية هي قصيدة الوضوح المطلق. ولاشكّ في أن الوضوح بحدّ ذاته، ليس مثلبة، كما أنه ليس ميزة. ولكن حين يرتبط الوضوح بالخطابية فإنه يغدو، في الشعر، عنصراً سلبياً. وهذا ماهو قائم في هذه القصيدة التي جاءت محمولة على كثرة كثيرة من الشعارات السياسية. بحيث يمكن التوكيد أننا لا نكاد نجد نصاً يخلو منها.

لقد جعل شاعر هذه القصيدة من نفسه مرشداً سياسياً. فهو ينظّر ويرشد وينصح ويأمر ويسوّغ ويعلن الشعارات ويقرر الحقائق.. إلى آخر

مـاهنالك مما يمتّ إلى أسلوب الخطيب الواعظ أو المرشـد. وبما أن كل ذلك مرتبط بالانفعال السياسي فإنّ لهجة الصراخ باتت هي اللهجة المسيطرة على هذه القصيدة، ولعلّ المقبوسات السابقة تغنينا عن التمثيل على ذلك.

أما بالنسبة إلى التسجيلية التي اتسمت بها قصيدة الانتفاضة، فنلحظ أن الشاعر فيها قلّما يلجأ إلى عملية التخييل الفني. حيث كثيراً مايكتفي برصد الظاهرة رصداً دقيقاً يتسّم بالوصفية. وكأن ذلك الشاعر موكّل بتأريخ الانتفاضة بتفصيلاتها وجزئياتها، كما أنه موكّل بشرح موقفه السياسي منها. وبما أن الأمر كذلك، فإن ذلك الشاعر قد ابتعد ماوسعه الابتعاد عن التخييل وعن أدواته الفنية – الجمالية من مثل الخلق والابتكار والمجاز والصور والرموز والإيحاء والنمذجة الشعرية..الخ.

إن هيمنة النزعة التسجيلية على هذه القصيدة قد جعلت منها نصاً تأريخياً أكثر منها نصاً إبداعياً. إذ إن الشاعر فيها كثيراً مايلتقط بعض الحوادث الواقعية ويعيد بناءها لغوياً، ليسجّل، من ثُمَّ، موقفه منها. وحين لا يفعل ذلك، فإنه يذهب إلى تسجيل مايحدث يومياً، بشكل عام، في الأرض المحتلة. يقول بندر عبد الحميد ناقلاً ماتناقلته وكالات الأنباء:

حينما قال
إنّ أخاه علّمه رشق الحجاره
انطلقت الدوريات
وحاصرت المنزل
ونصبت كميناً
لطفل يرضع حليب الثورة
ويضحك(١١)

ويقول سليمان العيسى:

يا أيها – الجنرال – يا من يمتطي دبّابةً
ويجيء يحصدهم..

لماذا الذعر؟
أطفال الخيام النائمون على الطوى،
منذ اغتصبت طعامهم وترابهم،
لا يملكون سوى الحجارة..(١٢)

وهكذا نلحظ أن السمات الفنية العامة، لهذه القصيدة، تنسجم تماماً والمنطلق الأيديولوجي- السياسي الذي انطلقت منه وانبنت عليه. وكأننا نقول – بل نقول – بذلك إن الانزياح عن الموقف الجمالي يؤدي بالضرورة إلى الانزياح عن الشعرية في النص. إن شاعر هذه القصيدة لم يكن، في الأساس، يقف من الانتفاضة موقفاً جمالياً، وهذا ماجعل نتاجه باهتاً على الصعيد الشعري، وماجعله أيضاً ينضوي تحت البيانات السياسية وهو ماينسجم والمنطلق الذي انطلق منه في الموقف والتعبير.

ونتوقف عند الخصائص الأسلوبية، لهذه القصيدة، فنجد أن ثمة خصائص مشتركة تنظمها، وتجعلها مختلفة بهذه الدرجة أو تلك، عن سائر النصوص في الشعر السوري المعاصر مع الإشارة إلى أن ذلك الاختلاف ليس لصالحها البتة فنياً وجمالياً.

غالباً مايكون البناء العام، لهذه القصيدة، بناء دائرياً مغلقاً، البداية فيه هي نفسها النهاية. حيث تبدأ بالتقرير وتنتهي به، أو تبدأ بالتقويم الإيجابي للانتفاضة وأطفالها وتنتهي به أيضاً. ولهذا غالباً ماتكون الإضافات محدودة. فالشاعر يكاد يصبّ انفعالاته وأفكاره في المقطع الأول من النص، ليكرّر في المقاطع الأخرى تلك الانفعالات والأفكار، ولكن بصيغ تعبيرية مختلفة نسبياً. ولعلّ «نشيد الحجارة»(١٣) لسليمان العيسى من أوضح الأمثلة على ذلك. فالنص مؤلّف من ستة عشر مقطعاً. كلها متشابهة في الطرح والتعبير، ومعظمها ينتهي بلفظ الحجارة. والحقّ أن هذا النص الذي هو من أوائل النصوص التي تناولت الانتفاضة يكاد يطبع النصوص الشعرية التي تلته بطابعه الانفعالي وبنائه الدائري وأسلوبه المقطعي. فحتى القصائد التقليدية – الخليلية قامت على المقاطع. وهذا أمر ليس شائعاً في مثل تلك القصائد.

يقرّر سليمان العيسى، في المقطع الأول من نشيد الحجارة أن أطفال الانتفاضة هم الذين يعطون الكلام معناه وشكله، وهم الذين يعطون الشعر حرارته وصدقه. وتأتي المقاطع التالية لتسوّغ المقطع الأول. فالأطفال لا يملكون سوى الحجارة وعلى الرغم من ذلك فهم متشبثون بأرضهم وشمسهم وبزهرة الرمان والزيتون. وهم بحجارتهم وجوعهم يقاومون الاحتلال بأدواته القمعية النازية. بل إنهم بتلك الحجارة يهزمون الاحتلال، و«يسجّل الحجر انتصاره». ذلك هو الطرح الذي تطرحه قصيدة «نشيد الحجارة» في مجمل مقاطعها. ولا يكاد مقطع واحد يخلو من هذا الطرح. وهو مايجعل هذا النصف قائماً على التكرار، ومبنياً بناء دائرياً مغلقاً. فلا تطور في المشاعر والانفعالات، ولا اختلاف في الأفكار. بل إن ثمة تكراراً في الجمل، وتشابهاً في الصيغ التعبيرية أيضاً. ومايقال حول «نشيد الحجارة» يمكن أن يقال بنسب متفاوتة حول قصيدة الانتفاضة في الشعر السوري الراهن.

إن المراوحة الشعورية التي اتسمت بها هذه القصيدة قد أدت بها إلى التكرار الذي يمكن أن يُعدّ من أكثر الخصائص الأسلوبية لفتاً للنظر. فثمة تكرار في الأفكار والمعاني والصيغ التعبيرية والصور الفنية والألفاظ. يقول محمد منذر لطفي:

إن من مات فداء الأرض ما مات،
ورغم الجرح صامدْ
إن من مات فداء الوطن المحتلّ ما ماتَ،
ورغم الموت عائدْ
سوف يحيا في ضمير الشعب،
في القدس وفي الجولان في كل بساتين الجنوب
إن من مات فـــداء القدس والضفـــة والجـــولان
ما ماتَ،
ورغم الموت خالدْ(١٤)

ولأن الانتفاضة تقاوم أساساً بالحجارة، فإن تكرار لفظ الحجر أو الحجارة، في هذه القصيدة بات أمراً بدهياً. إنّ ممدوح عدوان، مثلاً، يستخدم في قصيدته لفظة الحجر - والحجارة أيضاً - ثماني وثلاثين مرّة؛ ويستخدمها حسين حموي[١٥] تسعاً وعشرين مرّة؛ ويستخدمها كلّ من كريم الشيباني[١٦] وإبراهيم عباس ياسين[١٧] ثماني وعشرين مرّة. وعلى الرغم من هذه الكثرة في استخدام تلك اللفظة، فإن قلّة قليلة من النصوص استطاعت أن ترتقي بها إلى مستوى الرمز الفني. فبقيت تلك المفردة في إطار الإشارة اللغوية إلى الانتفاضة وحسب. وذلك على عكس الشعر الفلسطيني في السبعينات، الذي جعل من الحجر رمزاً للانبعاث الكوني، شأنه في ذلك شأن آلهة الخصب في شرقنا القديم[١٨]. بمعنى أن تجارب الانتفاضة التي دخلها الشعب الفلسطيني، منذ السبعينات هي دفعت بذلك الشعر إلى استبطان الحجر واقعاً ورمزاً، والتعامل معه تعاملاً فنياً جعله ذا غنى جمالي وإنساني لا نلحظه إلا قليلاً في قصيدة الانتفاضة، في الشعر السوري الراهن. يقول إبراهيم عباس ياسين:

حجرٌ يترجم سفرَ أوجاعِ المخيم..
أو يؤرّخ للبداية من حجرْ
حجرٌ على حجرٍ، وتنهمر الحجارة كالمطرْ
وطيور زهر النار ترجم خيل أبرهة الجديد
ولا مفرٌّ.. ولا مفرّ.. ولا مفرْ
فبأيِّ آلاء الحجرْ
ستكذبون؟ بأيّ آلاء الحجر[١٩]

إن عجز قصيدة الانتفاضة عن توليد الحجر معاني ودلالات وإيحاءات جديدة أو متعددة، واكتفاءها بالتعامل مع الحجر على أنه إشارة لغوية إلى الانتفاضة، إنما يدلان على التناول السطحي العابر للانتفاضة وسيرورتها ومعانيها. وهو ماينسجم وطابع الانفعال السياسي الحادّ الذي انطبعت به هذه القصيدة.

ونلحظ أيضاً كثرة في استخدام الجمل الاستثنائية الجمل الإنشائية بأقسامها المختلفة. إذ إن شاعر هذه القصيدة بنزعته الخطابية قد اندفع إلى التعبير عن نزعته تلك بجمل إنشائية لا تحمل في ثناياها غنىً أو تعدداً معنوياً، كما لا تضيف إلا القليل إلى الموقف الشعوري. يقول أكرم مسوح، في نصٍّ يقوم أساساً على الجمل الإنشائية:

ماأنتَ..؟! ياجرح الفداء إذا تنزّى واستعْر
ماأنتَ..؟! يارجع الحمام على الشجرْ
يارفة الهدب الملوّن بالصورْ
ياهوّة الحقل المموّج بالسنابل والزهرْ
ماأنتَ..؟! ياشوق الليالي الحالمات على القمرْ
يارعشة الأشواق في صدر المحبّ.. وقد تململ وانتظرْ
ماأنتَ..؟! ياسفر المحار إلى الدُرَرْ
ماأنت..؟! ياومض الأسنة إذ تنادى الكبْر..
والرهج اعتكرْ[٢٠]

كما نلحظ اشتراكاً عاماً في استخدام صيغ تعبيرية واحدة أو متقاربة. نأخذ مثالاً عليها الصيغة المؤلفة من اسم الإشارة «هذا» الواقع مبتدأ، وخبره الدالّ على الزمن، وهو مضاف دائماً، والمضاف إليه الذي غالباً مايدلّ على الفعل الإيجابي. وذلك على نمط قول الشاعر القديم «هذا أوان الشدّ».

فسليمان العيسى يقول «هذا زمان النابتين من الرماد»[٢١]. ويقول عدنان قفيطاز « هذا زمن الشدّ»[٢٢]، ومحمد منذر لطفي «هذا أوان الشدّ»[٢٣]، وسعيد قندقجي «هذا أوان الشدّ»[٢٤]، وجمال علوش «هذا زمان الحجر»[٢٥]، وفواز حجو «هذا أوان القيامة»[٢٦]، وإبراهيم عباس ياسين «هذا زمان الأشقياء»[٢٧]، ومسعود جوني «هذا أوان التمرد»[٢٨]. وغنيٌّ عن البيان أن الاشتراك العام بمثل هذه الصيغة يدلّ على الاشتراك العام بالأفكار المطروحة. فما بالنا إذا كان

الاشتراك يشمل العديد من الصيغ التعبيرية، من مثل تتابع جملتي النداء والأمر، وغيرها.

ومما هو مشترك أيضاً استخدام صيغة اسم الفاعل – وغالباً مايكون بحالة الجمع – بكثرة ملموسة – فحسين حموي يستخدمها ستاً وثلاثين مرّة، وقندقجي تسعاً وعشرين مرّة، وعلي سليمان ثلاثاً وعشرين مرّة. ونرى أن كثرة استخدام هذه الصيغة يحيل على الرغبة في توكيد الفاعلية لأطفال الانتفاضة. فشاعر هذه القصيدة الذي رأى أن الفاعلية الثورية خاصة من خصائص الانتفاضة وأطفالها، راح يستخدم بشكل واعٍ أو غير واعٍ، تلك الصيغة، لأنها من أنسب الصيغ اللغوية دلالة على مايريد. وحتى حين كان يستخدم صيغة اسم المفعول مرتبطة بأطفال الحجارة، فقد كان أميْل إلى مايدلّ منها على الفاعلية أيضاً. وذلك من مثل: المتوَّج، المؤزَّر، المفدّى، المسلول – عن السيف، المرفوع – عن الرأس... الخ.

ولابدّ من الإشارة أيضاً إلى أن أشباه الجمل – ولا سيما الجار والمجرور – كان لها حضور كثيف في قصيدة الانتفاضة. ويكفي أن نذكر أن علي سليمان يستخدم في قصيدته «نسيج الحجر» مايقارب مئة واثني عشر شبه جملة. معظمها مؤلّف من الجار والمجرور. وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدلّ، كما نرى، على بطء الحركة الشعورية والفنية في قصيدة الانتفاضة بعامة. يقول علي سليمان:

من موتنا خرجوا
ومن حجر التذكّر، ينبتون
من زهرة الألم المشعّة، ينسجون
دروبهم
ومن احتضار الضوء في آفاقهم يتوهجون
الموت يبعثهم
ومن أشلائه ورماده يتوالدون(٢٩)

ويقول فؤاد كحل:

حجرٌ موحش وجميل كقبرةٍ:
في السماء وحيداً يحلّق
في القلب مثل دم
في القصائد مثل الحمامة
في الظلام كمجمرة(٣٠)

لقد أسلفنا القول بأن قصيدة الانتفاضة قد تخفّفت كثيراً من الانزياح اللغوي عامة، والاستعارات خاصة. ويمكن أن نستثني في هذا المجال قصيدة «نسيج الحجر» لعلي سليمان، التي قامت على التصوير الفني أساساً.

لقد كان الاستخدام اللغوي المتداول هو الهيكل الأساسي الذي بُنيت عليه قصيدة الانتفاضة لغوياً وصورياً. وهو ما أثّر سلباً في هذه القصيدة وفي صورها الفنية التي غالباً ما جاءت شائعة ومتداولة ومبتذلة. فالشاعر لا يصوّر بقدر مايصف ويشرح ويسوّغ. وهو حين يصوّر، قلّما يبتكر صورة فنية جديدة. ولا غرابة في ذلك مادامت النزعة التسجيلية قد سيطرت على شاعر قصيدة الانتفاضة، فدفعت به إلى المتداول من الكلام، والمتداول من الصور الفنية، وقبل ذلك كان قد اندفع إلى المتداول من الأفكار والشعارات. فجاءت قصيدته باهتة، على مجمل الأصعدة الفنية والجمالية والسياسية أيضاً.

إن كل ماسلف يؤكد أن قصيدة الانتفاضة، في الشعر السوري الراهن، لم تصل إلى المستوى الذي يؤهلها لأن تكون حدثاً شعرياً إبداعياً يقترب من الحدث الجليل الذي أبدعه – ويبدعه – أطفال الانتفاضة. إذ إن تلك القصيدة لاتتعدى أن تكون برقية تأييد لأولئك الرافضين المنتفضين، وبرقية تنديد بآلة القمع الإسرائيلية. وعلى الرغم من التقدير الوطني – القومي لتلك البرقية، إلا أنها تحتاج إلى موقف جمالي حتى تتحوّل إلى فن شعري.

ومن ذلك نصل إلى أن الموضوع الواقعي – موضوع الانتفاضة في هذا المجال – بأهميته الاجتماعية - السياسية لا يستطيع وحده أن يؤسس فناً.

فالفن لا ينتجه الموضوع مهما يكن هاماً. بل الذي ينتجه هو الموقف الجمالي من الموضوع، والأدوات الفنية التي تعيد إنتاج ذلك الموضوع تخييلياً.

إننا نقول ذلك، على الرغم من بدهية هذه المقولة. غير أن هذه البدهية ليست بدهية على مايبدو بالنسبة إلى بعض الشعراء الذي مايزالون يؤخذون بأهمية الموضوعات الحياتية، وينسون طبيعة الموقف الذي ينبغي أن يأخذوه منها.

وأخيراً فإن ثمة إشارة، لا بدّ منها، وهي أننا قد تعاملنا مع النصوص بغضّ النظر عن كُتّابها ومدى أهميتهم في المشهد الشعري السوري. إذ إننا لا نتناول الشاعر، بل نتناول النص. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن تعاملنا مع تلك النصوص على أنها نصّ واحد يشكّل قصيدة الانتفاضة، يسوّغه بوضوح ماسلف من حديث عن الأطروحات الأيديولوجية، والسمات الفنية العامة والخصائص الأسلوبية. أي إننا نعتبر أن ثمة نصاً واحداً كتبه الشعراء وهو قصيدة الانتفاضة. وماسلف يؤكد ماذهب إليه.

ونرى لزاماً علينا أن نتوقف، في نهاية هذه الدراسة، عند أحد النصوص الشعرية التي استطاعت أن تتعامل مع الانتفاضة بشكل فني وجمالي، من خلال استظهارها لجماليات الانتفاضة، ودخولها إلى الجانب الإنساني فيها، وتحويلها الموضوع الواقعي، بسبب العملية التخييلية التي كانت وراءها. وهذا النص هو قصيدة «رنّة الإبرة»[٣١] لمريد البرغوثي – الشاعر الفلسطيني – الذي أنتج عدّة نصوص حول الانتفاضة، غير أن «رنة الإبرة» هي الأهم والأجمل فيها.

يقوم هذا النص على النمذجة الفنية للمرأة الفلسطينية، فيشكّل منها نموذجاً إنسانياً – شعبياً، بكلّ تفصيلاته اليومية، وحركته الحياتية، ومواقفه الأخلاقية والسياسية، وهو اجسه الشعورية. وبهذا يتحوّل نموذج المرأة الفلسطينية إلى نموذج عام يستوعب فلسطين تاريخاً وفلكلوراً ووجوداً ومصيراً وممارسة حياتية يومية وأيديولوجية. أي أن هذا قد تعامل مع الجزئيات، كما تعامل مع الكليات، وتعامل مع اليومي العابر، كما تعامل مع التاريخي المتأصل،

إضافة إلى تعامله مع الإنسان العام، والوطني – الشعبي الخاص، مما جعل هذا النص يشتمل على عدّة قيم جمالية مختلفة الحوامل.

يبدأ النص بتشكيل شعري للثوب الفلكلوري الفلسطيني بلونه الأساسي – الأسود – وألوانه التجميلية كالأخضر والأزرق والأحمر؛ وبخيوطه وأشكاله ومنمنماته الزخرفية. وكأن البرغوثي قد سعى من وراء ذلك إلى توكيد الخصوصية الفلكلورية لنموذجه الفني الذي هو نموذج للشعب الفلسطيني عامة، ليؤكد، من ثَمَّ، الخصوصية في المعاناة بأنواعها، وفي المقاومة أيضاً.

يقول البرغوثي:

تطريز ثوبك صامتٌ... ويقولُ
الأخضر المبحوح ناي ناعمٌ
مسّتــه كــفُّ الريح والراعي
وأزرقُه دفوفٌ حولها شُغُلٌ وأحمره طبولٌ
ومنمنماتٌ رسومه همسٌ وإصغاءٌ
وغامقها به نَعْسٌ
وفاتحها له نفسٌ
وفاجرها خجولٌ(٣٢)

ومن ثَمَّ ينتقل إلى رصد المعاناة الاجتماعية – التاريخية التي تشكّل الخلفية لنموذجه الفني، تماماً كما كان اللون الأسود هو الخلفية للثوب الفلكلوري الفلسطيني. وكأن ذلك الأسود هو نتاج تلك المعاناة، كما أن الأخضر والأزرق والأحمر هي نوعية ردّات الفعل الفلسطينية عبر التاريخ. بمعنى آخر: إن ذلك الثوب يمثل تاريخ فلسطين بحدادها – الأسود – وأحزانها الدفينة – الأخضر المبحوح – وبأفراحها وأهازيجها – وأزرقه دفوف – وبنضالها ومقاومتها – وأحمره طبول. أي لقد رُسم تاريخ فلسطين على الزّيّ الفلكلوري – الفلسطيني. وهذا مايذكرنا بدرع أخيليوس في الإلياذة، الذي رُسم عليه تاريخ الإنسان بجزئياته اليومية وكلّياته الإنسانية الحياتية.

إن رسم ذلك التاريخ على الثوب الفلكلوري لا يعني نفسه وحسب، بل يعني أيضاً أن ذلك التاريخ قد انطبع في السيكولوجية الاجتماعية للمرأة الفلسطينية التي هي تمثيل لشعبها في هذا النص. وهو مانلمسه في الممارسة الحياتية لتلك المرأة – النموذج، حيث تمارس حياتها باعتيادية عجيبة على الرغم من الخلفية التراجيدية لها. أو لنقل إن تلك الخلفية قد دفعتها إلى أن ترى الحياة رؤية دينامية، إنها لا تقع فريسة المأساة، ولا تستغرقها الأحزان، كما لا تغمض عينيها عما حولها، بل إنها تشارك في صنع الحياة اليومية والمصيرية. وهو مايدلّ على سيكولوجية دينامية، وشخصية جمالية – بطولية من جهة، وجميلة من جهة أخرى. إنها بطولية في علاقتها بما هو تراجيدي، وجميلة في علاقتها بما هو حياتي – يومي:

تدحو الفطائر كلَّ عيد
أو تزوّق للمواليد القماطَ
وتمسح الأحزان والدّم والبلاطَ
وتعصر الزيتون في القفف المهولة
تنسج الأزهار في ركْن المخدّة للصغير
وفي الصباح تشدُّ شحمة أُذْنه
وتعالج البلل الغزير على السرير
تردّ شالتها تعزّي في القتيـلِ
ترد شالتها وتذهب للتهاني
تزرع الريحان في الشرفاتِ
تشغلها مقادير الأرزّ
وآخر الأخبار من جهة الفدائيين[٣٣]

وعلى الرغم من أن البرغوثي يطيل كثيراً في سرد اليوميات، إلا أنه لا يقع في التكرار. فكل جزئية تضيف ملمحاً جديداً إلى تلك المرأة النموذج. ليصل

النص إلى رسم فني دقيق وموحٍ لها، تماماً كما كان رسم ثوبها دقيقاً وموحياً. ويمكن القول، من خلال ذلك، إن طبيعة حياة تلك المرأة – النموذج لا تختلف في شيء عن طبيعة الزّيّ الذي ترتديه. فثمة امتداد تاريخ في شخصيتها منذ «توراة الحديد» إلى «زيّ العسكر الكاكي»، وربما الأصحّ، من «عهد كنعان البعيد» إلى «مقلع الصوان» مروراً بـ «الخيام».

والخيمة هي الأخرى لها ماللثوب من أهمية في تحديد الملامح العامة لذلك النموذج. فكما أن الثوب الفلكلوري قد كثّف التجربة التاريخية، فإن الخيمة تحدّد التجربة التراجيدية المعاصرة. حيث حملت كلّ شيء يتعلّق بفلسطين، أو إن فلسطين قد زُجّت في خيمة. ومن هنا فإن نسف الهوية الوطنية الفلسطينية أمرٌ في غاية الاستحالة. وفي هذا سمة من سمات المقاومة. فإذا كانت التراجيدية تكمن في زجّ فلسطين في خيمة، فإن البطولة تكمن في جعل الخيمة عالماً يتسّع لكل شيء جميل: التين والزيتون والبلد الأمين والشال والكحل والقلاع ورنين الإبرة ومخدّة الغيم وقامة السرو.

وخطى الضيوف، صهيل حبّ البال
ضوء البرتقالة حين مال الغصن وانتبه الشفقْ
وبخور كُهّان الجبالِ
خطى الصحابيينَ
تربيتُ النخيل على القبابِ
ورعشة الرُّطب الجَنيِّ
وشمسك الأولى وبحرك
كيف زُجّت كلُّها في خيمة؟![٣٤]

وبهذا فإن الثوب والمرأة والخيمة كُلاً منها يتسّم بالدينامية من خلال التنوّع والاختلاف في الألوان والأشكال والسلوك والممارسات. ويبرز ذلك التنوع وتلك الدينامية في الزقاق أو الطريق وهو القطب الرابع في النص. ففي الزقاق تتجلى الممارسة النضالية، وفيه تبرز الألوان المختلفة في مقابل اللون الواحد – الكاكي – لون الاحتلال:

خافي قليلاً ثم مرّي من نداءات الجدود
إلى زقاقٍ فيه حصةُ خوفهم
خوف الغريب من المقيم
وخوف زيّ العسكر الكاكي من الألوان تزحف في الطريق.(٢٥)

إن هذا النص، إذ يتمحور حول المرأة - النموذج، يكثف التجربة الحياتية والنضالية والتاريخية للشعب الفلسطيني من دون أن يقع في الأدلجة المباشرة، أو في النزعة السياسوية. ولهذا فهو لا يهاجم أو يندّد أو يؤيد. إنه يرسم عالماً أو إنه يعيد إنتاج الواقع بشكل فني وجمالي. ومن ذلك، فإن قوام هذا النص يكمن في الأشياء لا في الأفكار. إن استظهار جماليات الأشياء هو الأساس في شعرية هذا النص، وهو الأساس في غناه الجمالي، وهو الأساس - ثالثاً - في شموليته الإنسانية. وماذلك إلا لأن الشاعر البرغوثي كان قد اتخذ موقفاً جمالياً من موضوعه الواقعي - الانتفاضة.

إن هذه الوقفة العجلى لا تستطيع أن تفي هذا النص حقَّه من التحليل والدراسة. وعلى الرغم من ذلك لا بأس من الإشارة إلى أن هذا النص على قطيعة شبه تامة عن الأطروحات الأيديولوجية والسمات الفنية العامة والخصائص الأسلوبية لقصيدة الانتفاضة في الشعر السوري الراهن. وهو بالإضافة إلى ذلك، بعيد عن طابعيها: الانفعالي السياسي والتفاؤل القومي - الطوباوي. فهو لا يتفاءل ولا يتشاءم. بل يخلق شخصية نموذجية تاركاً إياها تتحرك في مجالها الحياتي - الإنساني.

لقد بُني النص - كما أسلفنا - على أربعة أقطاب أو أقانيم وهي الثوب والمرأة - النموذج والخيمة والزقاق. وهي تتقاطع مؤلّفةً البلاد أو فلسطين، كما أنها تتداخل فيما بينها بحيث لا نكاد نميّز - على الصعيد الجمالي - بين قطب وآخر. فالثوب هو المرأة - النموذج، وهذه هي الخيمة وقد تحوّلت إلى عالم من الممارسات السلوكية، والخيمة هي الزقاق في وضعيّتها النضالية. إن كُلاً من تلك الأقطاب يحيل جمالياً على الخلفية التراجيدية، والسلوك البطولي والسمات

الفردية الجميلة. غير أن الجمال هو الأكثر بروزاً في هذا النص. سواء في ذلك جمال الثوب وجمال المرأة وجمال الممارسة اليومية. ويخيّل إلينا أن تركيز النص على قيمة الجميل يهدف، فيما يهدف، إلى إبراز العمق الإنساني للشعب الفلسطيني، وتحديد السمات العادية العامة له. ولو ركّز النص على قيمة البطولي، وهي قيمة استثنائية، لكان قد قدّم لنا شعباً استثنائياً، وهو مالا يهدف إليه النص على الرغم من إحالته على البطولية في بعض الحالات التي يتطلبها «الزقاق أو الطريق».

إن تداخل تلك الأقطاب فيما بينها، وتقاطعها لتؤلّف البلاد أو فلسطين، يمكن أن تمثلها الخطاطة التالية:



وبهذا نلحظ أن المرأة قد زجّت في خيمة، والخيمة قد تظاهرت في الزقاق، وهذا يزيد في منمنات الثوب وأشكاله وخطوطه ويؤكّد ألوانه. والثوب ينعكس في المرأة وشخصيتها وسلوكها، وكلّ من تلك الأقطاب يعبّر عن البلاد، ويزيد في خصوصيتها، ويشكل تاريخها المستمر.

إن بناء النص على تلك الأقطاب قد جعل منه نصاً مفتوحاً على جملة من الإيحاءات والاحتمالات، كما جعله مفتوحاً على الواقع. بمعنى أن مايحدث في الواقع لن يكون غريباً عما يحدث في النص، لأن هذه النص يمتلك من الإيحاءات والاحتمالات مايجعله ينسجم وكل جديد. إذ إن ذلك الجديد لن يكون سوى خطّ أولون أو شكل أو منمنة في ذلك الثوب الفلكلوري.

وعلى الرغم من أن خلفية النص خلفية تراجيدية، فإن المتلقي لا يمكنه أن يتعامل معه على أنه نصّ تراجيدي. ولهذا فهو - أي المتلقي - لا يشعر بالشفقة تجاه المرأة - النموذج بل بالإعجاب والدهشة، ولا يشعر بالخوف عليها، بل بالحبّ والطمأنينة. وماذلك إلا لأن النص يهدف إلى القول:

إن الفلسطينيّ مخلوقٌ جميلٌ(٣٦)

ولكي تتعمّق هذه المقولة، فإن النص قد جاء محمولاً على صور فنية ذات عناصر تتسّم بالجمال في واقعها الموضوعي، إما بسبب الألفة الحياتية، أو الغرابة، أو الارتباط بالمكان أو الطفولة أو الفعل الإنتاجي أو الفعل التجميلي.. الخ. والعودة إلى المقبوسات السابقة توضّح مانشير إليه. ولأن الشاعر البرغوثي كان يعي ذلك جيداً، فإنه لم يخش من أن يسرد تلك العناصر بشكل كثيف، إذ إنها بما فيها من حميمية وجمالية، وبما يغذّيها به الشاعر من انفعالات، كفيلة بأن تشعّ إيحائياً وجمالياً.

إن البرغوثي لم يلجأ إلى التغريب في بناء الصورة الفنية. وهو ماجعل صوره تبدو وكأنها مألوفة، غير أن الأمر ليس كذلك. إن ألفتها لا تنجم من أنها شائعة في الشعر الحديث، بل تنجم من شيوعها في الحياة اليومية. فالانطلاق من إعادة إنتاج اليومي الأليف هو مايميّز صور هذا النص؛ وهو مايجعلها ملأى بالإحساس الإنساني. وذلك من مثل هذه الصورة النزوحية:

لم يبصروا الأولاد مصرورينَ
في صوف البطاطين القديمة
والبغالُ تكاد تدمع وهي تحملهم وراء النهرِ
والأقفاصُ تأخذهم بعيداً فوق موج البحرِ
وانفرط المكان على الأماكن فجأة
لتضيع زينتنا على الطرقات
حتى ظنّنا الرائي قباحاً في الخيام ولم نكن
بل إنه المنفى قبيح، والرحيلُ(٣٧)

وهكذا نلحظ أن هذا النص قد تمكّن من الغوص إلى العمق الإنساني للانتفاضة وشعبها. فلم يلتفت إلى الحجر. بل استقرأ الإنسان الذي يضرب به؛ ولم يوحِ إلينا بأنّ ذلك الشعب لا شغل له إلا الضرب بالحجارة، بل دخل بنا إلى جزئياته اليومية، وكلياته الحياتية؛ ولم يخطب أو يرشد أو يأمر أو ينصح، بل راح يصوّر فحسب. وهذا ماظهر حتى في الموقف من المحتلّ الذي تمّ تصويره على أنه الخوف الذي يربض وراء الباب كالذئب الأليف مرتدياً زيّ العسكر الكاكي. أي حتى المحتلّ لم يتخذ منه البرغوثي موقفاً أيديولوجياً – شعاراتياً. بل اتخذ منه موقفاً جمالياً يتلاءم وطبيعته الوحشية.

ونصل أخيراً إلى القول إن الموضوع الواقعي الهامّ لا يغدو هاماً في الفن إلا حين يتحوّل إلى موضوع فني – جمالي. ولا نبالغ إذا قلنا إن أشرف الموضوعات الواقعية يبدو باهتاً في النصوص العادية أو الباهتة. ألم يقل البرغوثي:

حتى ظننّا الرائي قباحاً

الهوامش

١ – حجو، فواز: قصيدة الحجر. مجلة الوحدة. العدد: ٧٥ – كانون الأول ١٩٩٠ – الرباط – المغرب – ص: ١٩٥.
٢ – سليمان، علي: نسيج الحجر. في كتاب الانتفاضة الصادر عن اتحاد الكتاب العرب. دمشق – سورية. ص: ١١٦. (وهو لمجموعة من الكتاب والشعراء والباحثين).
٣ – نفسه، ص: ١١٢.
٤ – عدوان، ممدوح: الحجر. مجلة الموقف الأدبي. العدد: ٢٠١ – كانون الثاني ١٩٨٨ – دمشق – سورية. ص:٢٢.
٥ – قندقجي، سعيد: وإننا لقادمون. كتاب الانتفاضة. ص: ١٥٤.
٦ – قيطاز، عدنان: قلبي معكم. كتاب الانتفاضة. ص: ١٠٧.
٧ – البرغوثي، مريد: رنة الإبرة. مجلة الكرمل. العدد: ٣٥. عام ١٩٩٠ – نيقوسيا – قبرص. ص: ١٤٢ – ١٤٨.
٨ – بغدادي، شوقي: العشاق الفلسطينيون. مجلة الموقف الأدبي. العدد السابق. ص: ١٨.

٩ - البرادعي، خالد محيي الدين: وقفة أمام نور الدين محمود الشهيد. كتاب الانتفاضة. ص: ١٢١ - ١٢٢.
١٠ - قندقجي، سعيد: المصدر السابق. ص: ١٥٢.
١١ - عبد الحميد، بدر: موجز أخبار النهار الفلسطيني. كتاب الانتفاضة. ص: ١٨٠.
١٢ - العيسى، سليمان: نشيد الحجارة. كتاب الانتفاضة. ص: ٩٩ - ١٠٠.
١٣ - نفسه، ص: ٩٩ - ١٠٥. وراجع مجلة الموقف الأدبي، العدد السابق. ص: ١٣ - ١٧.
١٤ - لطفي، محمد منذر: عزف منفرد لزهرة المدائن. كتاب الانتفاضة. ص: ١٨٦.
١٥ - حموي، حسين: حجر يمتشق العاصفة. كتاب الانتفاضة. ص: ١٨٨ - ١٩٦.
١٦ - الشيباني، كريم: إنهم يرشقون الحجارة.. إنهم يشعلون الحطب. كتاب الانتفاضة. ص: ١٦٩ - ١٧٤.
١٧ - ياسين، إبراهيم عباس: قصيدة الحجر. مجلة الوحدة. العدد السابق. ص: ١٩٨ - ١٩٩.
١٨ - راجع بحثنا: جمالية الرمز الفني في الشعر العربي الحديث. مجلة الوحدة. العدد: ٨٢/٨٣. تموز/آب ١٩٩١. ص: ٥٠ - ٥١.
١٩ - ياسين: المصدر السابق. ص: ١٩٩.
٢٠ - مسوح، أكرم: وقفة العز. كتاب الانتفاضة. ص: ٢٠٦.
٢١ - العيسى: المصدر السابق. ص: ١٠٤.
٢٢ - قيطاز: المصدر السابق. ص: ٢٠٩.
٢٣ - لطفي، محمد منذر: ديوان «عزف منفرد لزهرة المدائن». اتحاد الكتاب العرب، دمشق - ١٩٩٠. ص: ٩٧.
٢٤ - قندقجي: المصدر السابق. ص: ١٥٩.
٢٥ - علوش، جمال عبد الجبار: دم يسابق نفسه نحو المحال. مجلة الوحدة. العدد: ٧٢. أيلول ١٩٩٠. ص: ١٣٧.
٢٦ - حجو: المصدر السابق. ص: ١٩٥.
٢٧ - ياسين: المصدر السابق. ص: ١٩٨
٢٨ - جوني، مسعود: والسلام أيضاً تبنيه الحجارة. كتاب الانتفاضة. ص: ١٦٥.
٢٩ - سليمان: المصدر السابق. ص: ١٠٦.
٣٠ - كحل، فؤاد: حجارة الجبل. كتاب الانتفاضة. ص: ١٢٨.
٣١ - البرغوثي: المصدر السابق. ص: ١٤٢ - ١٤٨.
٣٢ - نفسه، ص: ١٤٢.
٣٣ - نفسه، ص: ١٤٥ - ١٤٦.
٣٤ - نفسه، ص: ١٤٤.
٣٥ - نفسه، ص: ١٤٧.
٣٦ - نفسه، ص: ١٤٥.
٣٧ - نفسه، ص: ١٤٣ - ١٤٤.

الرحلــة

شعر

ممدوح السكاف

- ١ -

هُو ذا أنَا مُتَخَفِيّاً باللَّيلِ أخرجُ
يَقْتَفِي ظلِّي خُطايْ
أسْرِي وحيداً
ليسَ من شَجَرٍ صديقٍ
أو كُوَى قمرٍ يُضيءُ

* ممدوح السكاف: أديب وشاعر من سورية. يكتب الشعر والدراسات الأدبية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية. من أعماله: «في حضرة الماء».

سُلافةُ النجوى معي
ومعي الرّمادُ يشلُّ أوعيتي
فأغرقُ في دمايْ
ويكونُ لي جهةٌ وزادُ خرائطٍ،
سَفَرٌ عَصِيٌّ في اليَبَابِ مع اليبابْ
ومعي فضاءٌ من سَرَابْ...
كانت معي... ومعي يَدَايْ
ويَدَاي أوْجَزَتَا المسافة،
صار نهداها سريرَ أناملي
وأنا أُعَابِثُ وردتين أطلّتا تحت الغلالة:
هل أرى أجلاً يُوافيني،
وغرغرةً بحَنجرتي،
أأُهزَمُ في فجاج الكشف
يندثر الترابُ مع الترابْ؟!
ويطوفُ حزنٌ مُرْهَقُ الخطوات
يدلفُ في كُهوف تَوَحُّدِي
ويظلُّ ظلّي
يَرْقبِ الغَسَقَ العليلَ بجُثّتي
والنَّزْفَ في رئتيَّ
يتركني شريداً في طِرَاد مواكبي،
جاءت لملحمة الرُّقاد سريرتي،
وتهاوَتَ الجسدُ الخرابْ
... بل تلك معجزةٌ تُرَمِّمُني،
أتُولَدُ نطفةٌ عذراءُ تُخْصِبُ قمْحَنا الزوجيَّ

ينفجرُ الضَّريحُ الآنَ،
هل جاءَ المخاضُ الكهلُ،
أين خلاصُك الذُّهنيُّ
يُحيي كنزيَ المدفونَ في بئر الشُّعاعِ الغَضِّ،
مُلتهباً، جريحَ العزف،
تسطعُ فيك أوردتي كأغصانٍ من اللَّهَفات،
كفنٌ تَوَشَّحَ بالصديدِ
يطيرُ من جَدَثي ويتلو سُورَةَ التكويرِ
كم عمرٍ مضى لم يلتقِ الجسدان
كم موتٍ...
وها نَبضُ الرُّفاتِ مع الرُّفات،
وأينعَ القحطُ الشبابُ..!!!

— ٢ —

ومعي السماءُ شَهادةً وشهيدةً
تَرْنُو إليَّ وليس من نجمٍ يُسامرُها،
فتغفو في حُدَاءٍ من سَهَرْ
هَبَطتْ مُجَنَّحَةً بأجنحة الرُّغامِ الى الحزونِ
تُحَاضنُ الطفلَ المبدَّدَ في تَشَرُّده انحنى:
مطرٌ يُبَلِّله فيُورقُ
ينتشي بالوَبْلِ، يهتفُ
- ليتَ أنثى تعقد الكفَّين في كفَّيَ
نَدْرُجُ عاشقَيْن مع المطرْ

لي غَيْهَبٌ منْ عَتمة التَسبيحِ، ناديتُ
استفاقَ النُوْرْ
زلزالٌ كسيف النّارِ
غنّى البردُ
مبخرةٌ
سفحتُ دمي فسال العطرُ
لي وطنٌ
توقّفْ يادبيبَ الرّملِ
لي آجرةٌ خضراءُ
تطبعُ جبهتي بالوشمِ
أدعيةٌ تُباركني
ولي حجرٌ تناسلَ منْ حَجَرْ
ولها عبيرُ الياسمين بساعديها المغمضَيْن
وجلّنار القرمز الضاحيَ
على خَدّيْنِ أو شفتينِ
صوتٌ من نبيذ البوحِ
فاكهةُ الحنينِ
وهفهَفات المسكِ
والثّمر الملقّحُ فيَ ثمرْ
ولها النشورُ وآيةُ الكرسيِّ نَزّلها المُنذّلُ في السُّوَرْ

— ٣ —

غُلّي الى صَدْري احتمي
من لسْعِ شاتيةٍ، أنا اللّهبُ الحبيبْ

ودمي دثارك فالبسي جسدي
ففي جسدي ربيع العندليبْ
هَوْناً عليَّ، تَرَفَّقي بجهالتي
بكْرُ حَرَامي أو حلالي
أيُّها الوجعُ السَّكيبْ
لأكادُ أهْوِيْ في انتشائي
من ذُرا ضوءٍ الى وادٍ من الظلماتِ
مُنْعَدماً كئيبْ
حُلم من الزَّهْرِ البَتُول يَرُجُّني
أبكي من الفرحِ، النحيبْ
مَبْكايَ أنت
فهل لديك بساطُ دمعٍ للصلاة
وقبلةٌ لسجوديَ المنفيِّ
خاتمةٌ أتمتمُها على الميْتِ الغريبْ

— ٤ —

لابُدَّ مِنْ قَنْصٍ بهذا الليل،
أيِّ حزينةٍ مثلي تُعَاطي هجعةَ البيداءِ صحوتها،
كما الخصب الكريمْ
بل أيِّ نائمةٍ، ويُوقظُها اخضرار أصابعٍ ظمأى الى نبعٍ،
وتنصدعُ انصداعَ الرَّعدِ
في دفءٍ من الأعضاءِ
مُلتَحِفٍ بسناخيرٍعميمْ

بل أي ميّتة، ويبعثُها النشيدُ الآدميُّ
تقوم من قبرٍ الى قبرٍ
وترفلُ في براكين النعيمْ
لاتَزْدَهي بخليجك العشبيِّ
لالغةُ الطفولة خلّصتني من براءة نُطقها البدويِّ
لاالهرَمُ السقيمْ
لابدَّ من صيدٍ يُحيِّي كائنَ الأسرارِ
في زمنٍ بهيمْ ...
هل تعبرين معي الجحيمَ الى فراديس الجحيمْ
مُتَوَقِّدَيْن كجمرتين
وهائمَيْن كطائرين
غَفَا بريشهما النسيمْ
يتماوجان مع السّحابِ
ويسبحان كما الظلال
وينفذان الى الصميمْ
أنسيْتِ عصفَ الرّيح ندفعُ سيلها الوحشيَّ بالحبِّ العظيمْ

— ٥ —

كم أستفيقُ على الرُّؤى
وشقائق الحمّى وأضرحة الذُّبولْ
وأقول: أنت وشيكةٌ منّي،
أأحصدُ سُنبلَ النزوات
لوأضرمتُ أرحامَ الفصولْ؟..

شبقٌ من الأعصاب يسكنني
تمرّد يبتغي فجر الوصول
مابيننا بحرٌ من الرّهبوتِ
يتّسعُ ابتعاداً بالأفولْ
وأنا وأنت مغامران
كَبَتْ بِسَبْقِهما الخيولْ
يتناوشان مع الغبارِ
ويضجران من النهارِ
ويلجأان إلى الطلولْ
هَبّتْ أمامهما الدياجرُ
فاستجابا للدَّياجي
واستراحا للمنام على أرائكَ من ذهولْ
أتُرَاهما اخْتَبرَا المماتَ،
وأسْرَعَا للقائه قبل انتظارات الحلولْ؟!

– ٦ –

أيّ البلاد تضيقُ عن شبْرٍ لعاشقةٍ وعاشقْ
تاها بواحات الضباب وأسْرَفَا
والمد شاهقْ
بحراً من النيران يجتازانِ
أيّ موانىءٍ تحنو
ويابسةٍ اليها يعبرانِ
سفينةٍ تُنجي

بقايا أرخبيلٍ نائمٍ
سيُصافح الجسدينِ،
أو مَوْجٍ يُعَانِقْ
بل أيّ حُوتٍ يمضغ الرُّوحَين في شَغَفٍ
ويُتْخَمُ بالرّدى والجوعُ مارِقْ
أيّ العباد سَيُنْجِدُ الطفلين غارقةً وغارِقْ
هي رحلة الموتى الى الملكوتِ
تنتعلُ الشقاء ذخيرةً
وتظلُّ تحلم بالحدائقْ

— ٧ —

هل تذكرين رصيفنا . . ؟ نمْنَا على كَتفِ الرَّصيفْ
مُتَعَانقَيْن كبرعمين تَفَتّحا بندى الخريفْ
جَسَدٌ يشفُّ عذوبةً، مُتَوَسِّداً جسداً أليفْ
روحان تأتَلِفَانِ
تَتّحدانِ
في وَجَعٍ رهيفْ

— ٨ —

هي ذي البحارُ تصوغ أغنيةً لجرحي
أيُّها الجرحُ الأبَدْ
أوْغلْ وأوغِلْ تلك أشرعةُ الرَّحيل تغُذُّ زُرْقتها إليْ
والماءُ يرفضني وتقبلني الجهاتُ
ولقاح أُغنيتي توالدَ من حفيفِ الذكرياتْ

مَدٌّ على جَزْرٍ يُضَرِّجُ لي دمي،
والقيدُ أوثَقَ خُطوتيْ
مانَفْعُ أنْ أعْدُوْ وأعدو،
خلف غمرٍ من ظلامٍ
أو فناءٍ للجسدْ

— ٩ —

هل تملكين لخمرة الأحزانِ أقبيةً تُعَتِّقُها،
ولَحْداً للسرورْ
أو تأذنين ببابك الموصودِ
أطْرُقُه على وَجَلٍ،
أصلّي في غيابي للحضورْ
قاسَمْتُك الخبزَ المبسْمَل في عشاء الوجبةِ القفراءِ،
في دَنَف الفطورْ
وسأستعيدُ نداوة الذكرى،
متى حَلَّ النشورْ

— ١٠ —

أأعودُ منْ ثلجٍ سديميٍّ،
غُضارٍ،
مَعْدنٍ،
ودمٍ تَجَلَّدَ في الوريدْ؟!..
خوفٌ يُباغتُني، ومسرجةٌ بلازيتٍ
وفجرٌ مُدْقعٌ، والليلُ مُنْطفِىءٌ وحيدْ

ماذا ..؟ .. أيخطفني الدّوارُ ، جهنمُ الحسراتِ
أذوي كالبنفسجِ
تنتهي قدمايَ مِنْ جُزُرٍ إلى جُزُرٍ
على نَدْفٍ وئيدْ

— ١١ —

هُو ذَا أنا ،
بِيَدَيْنِ خائفتينِ
مصباحٍ طريدٍ ،
آفة في الصَّوْتِ
أطلعُ كوكباً في قبّةِ الدَّيجورِ، مِشْكاةِ المصيرْ
مُتوكّئاً آتي على صبحِ القصائدِ
وافترار الليلِ في عصرٍ مريرْ
ضَلّتْ رؤايَ الشُّهْبَ،
لأحدّ دَعَا بعْضاً من الأوهامِ في جسدي لمأدبة السَّريرْ
وعلى المدى،
طيفٌ يزفُّ ليَ البشائرَ
أيّ بشرى تفتديني،
أيّ آمرةٍ
أطيعُ،
وأيّ سَفّاحٍ أميرْ

— ١٢ —

نَسْرِيْ ولا يَسْرِيْ الهواءْ
مُتَساندَيْنِ على عواطفَ من شُعاعٍ،أو مواجعَ مِنْ قَصَبْ

هَطلت علينا الأبجديّةُ مصحفاً في حكمةٍ
شَهدا سكّر كالعنبْ
وَسَهَتْ مع المرجِ النَّؤوم عيوننا
تَطْوِيْ المفازَ بلاتَعَبْ
ويدي تَنَزَّهُ في مَصِيْفِ الشّعْرِ،
ينسكبُ الذّهبْ
عسلُ الولادة طافحٌ وَعْداً وأمنيةً بَهِيَّةْ
والجوُ أخضرُ
والمساءْ
مُتفائلٌ بمشرَّدَيْنِ،
تعانقا،
انسفحَ البكاءْ
والجوُّ أسودُ
والخطا مُتعثّراتٌ
والليلُ يُسْدِلُ خيمةَ السِّرِّ الوجيزِ على البَرِيَّةْ
نمسي ويسبقنا الفضاءْ
مُتَلامسَيْنِ كعنصرينِ تَوَحَّدَا بدمِ الخليقة،
واسْتَظَلاّ بالسَّماءْ
وتُرابُنا يكفي ليُبْرِىءَ مُضْغَةً
ويُعيد تكوينَ الخليَّةْ

— ١٣ —

لَيْسَتْ فَيَافي تلك،
بل نافورة من زنبق الوقت المزَنّقِ بالهديلْ

طفحتْ بمشهدها الخفيِّ
وأينعتْ في هجرةٍ عمياءَ
بل كونٍ يُعاقرُه الطوافُ المستحيلْ
سأُبَاكِرُ العَرْشَ المتوَّجَ بالنُّضار
الى نُبوءتها
وأسرق زهرةَ الشِّعْرِ الجميلْ

— ١٤ —

هُوَ ذَا أنَا
مُتَعَرِّياً كالصبح، أخطرُ في الطبيعةِ،
أُمِّيَ الأولى،
وأنهضُ من أسَايْ
ومعي رفوفُ الطَّيرِ،
والحجرُ المجسَّدُ
والرَّغيفُ الأنثَويُّ،
معي الينابيعُ الصديقةُ
والجذورُ،
المنزلُ الأبويُّ
والمطرُ المكلَّلُ بالخصابِ،
وآيةُ الإسراءِ
والبشرُ استفاقُوا في خُطايَ

* * *

الأنصـــاب

قصة

د. محمد الحاج صالح *

ـ امرأة الحلم ـ

شـوق عـاصف يثـور في أعـمـاق الجـسـد، السـاعـات الأخـيرة للرحلة تنطوي، أعـبـر بوابة الزمن، انّها هي تنتظر عند الجانب الآخر، امرأة الحلم يجتـاحني طيفـهـا، انتظرها في المتاهات البـعـيدة. أتأملها في كل المرايا التي احـتـفظت ذاكـرتها ببريق عينين جـمـيلتين؛ تحـمـلان ومضـة سحر. أركب أجنحة الحلم باحثاً عنها. أتمنى أن تسرع المركبة كالبرق تقطع الزمن اليها.

---

* د. محـمـد الحـاج صـالح: قـاص من القطر العربي السوري، له عـدد من المجـمـوعـات القصصية، منها: «يوم في حياة مجنون».

لحظة الوداع تدفقت عيناها ينابيع حنان، من يومها وأنا أفتش عنها في كل الوجوه والأزمنة، وعندما أصل اليها أراها تفر من بين أصابعي، كالحلم الذي ولدت منه.

المسافات البعيدة تقصر ونحن نعبر الكواكب والمجموعات الشمسية، أنجزنا بعض المهام ومايزال أمامنا الكثير، الأوامر تصدر بالعودة!؟ ماالذي حدث فالمهام لم تنته بعد؟.

سعادة مباغتة أحلماً أسمع أم حقيقة ؟

في الآونة الأخيرة أحسسنا تبدلاً ملموساً في تصرفات رجال القاعدة الأرضية، لابدّ وأنّ خللاً ماقد حدث ترى ماهو ؟

فيما مضى تلقينا رسائلهم ملأى بالحب والأشواق، أمّا الآن فنشهد ورود أوامر مقتضبة:

– عليكم بالعودة حالاً. تلغى باقي الرحلة لأسباب طارئة.

رغم الغموض الذي غلّف قرار العودة، فالأمر المفاجىء بعث فينا نشوة لاتوصف، الحلم بالعودة ولقاء امرأة الحلم، تقفز أمام الذاكرة، الأيام المجنونة وكافة الذكريات بكل مافيها. ويبقى هاجس يسكن الضلوع، وسؤال مؤلم يحز بالنفس:

– لماذا العودة قبل الأوان؟ لابد وانّ أمراً عظيماً قد حدث.

– العودة –

الليلة بهية الأنوار، الصور المتناثرة من الذاكرة تنأى وتقترب. أراقب عبر الشاشة أمامي نجوماً تسبح في فلك المجرة الثعبانية اللولبية. النجوم تسرح على درب التبانة، حلقات ودوائر، بعضها يحلم والآخر تجاوز الحلم والزمن.

أسئلة تهاجم الذاكرة :

هل الزمن موجود، وكيف يقاس؟

انتقل البصر من الشاشة الى الساعة. مفكراً بأبعاد اللعبة الزمنية، الأفكار تتنازعني:

أمن الممكن الرحيل عبر الأزمنة، كما الرحيل عبر الأمكنة؟

الأسئلة تتوالد في السماء اللامحدودة الآفاق، رؤى وتخيلات من الواقع، وتبدو أحياناً أكثر وضوحاً منه.

تهويمات مضطربة، ولادة لنجم، موت لآخر، حرائق وانفجارات كونية، عالم هائل الاتساع نرى بعض أجزائه كما تنظر حشرة حقيرة الينا.

لكن أهو كون عاقل حقاً؟

آلاف الأسئلة تطرح ولااجابات شافية لها، في لحظات الشفافية ينتابني احساس غريب انني ابن هذا الكون، وانني اكتشفت حقائقه الكلية. أفتح عينيّ جيداً كي أمسك بها، أراها تهرب من يدي، وأدرك أنني لم أكتشف أية حقيقة.

كذرة تائهة في الكون الفسيح، مذعوراً وصغيراً أمام عظمته واتساعه، الدوائر لغة جديدة، والمدارات ترسم أزمنة خاصة بها. نجوى بعيدة، وعلى حدود الكون أسرار وعلى تخوم الجسد امرأة. في طريق العودة يستعر الشوق في الجسد، ونجوى تحتل مساحات العقل كافة. عيناي لاتفارقان ساعتي، وسؤال مباغت يهاجمني:

أيمكن للساعة أن تعطي نبض القلب، وإيقاع الجسد العاشق، فوق متاهات الدروب البعيدة؟

ونجوى الوجد والحب، ونجوى الوجع وإيقاع الزمن القريب والبعيد والمستعاد.

أيمكن للساعة أن تقيس أزمنة العشق؟

في الظلمات يتيه العاشق، في العتمة تنبعث الشكوى ويتصعد الأنين بكل اللغات.

المركبة تستعد للهبوط، الأرض تعمها السكينة، القمر يسطع ببهاء.

آه كم أشتاق اليك أيتها الأرض، آه كم أشتاق اليك يانجوى.

– الاستقبال –

عائد من رحلة أمدها، وبي حنين. قدماي تطأن الثرى، أمسك قبضة من ترابها أشمها أقبلها.

أنظر متلهفاً حولي، تطل وجوه مذعورة مغلفة بالريبة.

العيون أسرار. لغة العيون أتقنتها جيداً، قرأت الخوف في وجوه المستقبلين.

أعبر بوابةً الى الحجر الصحي، فحوص شعاعية، تحاليل دموية، أجهزة قياس الاشعاع، أخضعت لفحوص دقيقة لم أشهدها في رحلات سابقة. فتشوا الجسد، وأجروا اختبارات على الدماغ.

الناس وجوه آلية، حتى الأصدقاء فقدوا حرارة اللقاء. أجساد متعبة تخلو من الطاقة، كأنها تُسيّر عن بعد

أصوات الوجع تصرخ في أعماقي:

أهكذا يكون استقبال رواد البعثة العلمية الى الفضاء؟

أين أكاليل الغار والأزهار؟ أين البسمة والترحاب؟ أهو حلم يقظة أسود؟ أم أنّ ذاكرة النسيان اطفأت العقول.

الليل وكآبة المنفى وأصوات الصمت. هذه الليلة تفقد خصوصيتها، وأخيراً أطلقوا سراحنا.

لكن أين الناس؟ أين الأصدقاء؟ ماذا أصاب الأرض وأي كابوس أعيش؟

– الأسرة –

في الطريق الى المنزل، متلهف للقاء أسرتي الصغيرة. القمر يتهادى متألقاً فوق عرش السماء.

نسائم البحر الرطبة الملحة تعبث بشعري، تداعب وجهي، أصوات أمواج ناعمة تتقصف على حدود الشاطىء.

أحسّ الأولاد بعودتي، هرعوا الى الدرج لاستقبالي، سبقهم صراخهم:
– عاد بابا.

صعدت الدرج القديم الى المنزل الذي احتل القلعة. راعني منظر الدرج وقد فقد (درابزينه)، خشيت على الأولاد السقوط أثناء اللعب.

ضوء القمر يسكب مواشير الضياء على البحر. وأرواد على البعد تبث أضواء مرتجفة خافتة، والمدينة ساكنة، لاأثر للحياة في الشوارع.

تساءل القلب:

أين العشاق والصيادون؟

البحر يخلو من قوارب الصيد، أما تزال الحوريات تسبح أم أنّها غادرت البحر؟

في الطريق الى المنزل خطف بصري حجارة صغيرة. أحجامها لاتتجاوز قبضة اليد الواحدة، كالأسافين تومض مشعة في الليل.

حنان تتعلق بعنقي، ويقفز عادل ليجد مكاناً، يمسك سروالي يشد بي، حنان تمطرني بقبلاتها، وانفعالها وحمرة خديها. أحملهما معاً.

في تلك اللحظة يجتاحني شوق عارم، أحسّ بهما يخترقان الضلوع، الأم مستلقية في الفراش. صوت يقطع صمت المدينة، يتردد كل عدة دقائق:

– «على جميع السكان عدم اصطحاب الأغراب واستقبالهم في بيوتهم، والتأكد من الأقرباء العائدين من السفر. الأرض في خطر نقع تحت سيطرة مخلوقات لم تعلن عن هويتها».

آن دخولي قاعة المنزل الرئيسية، رأيت فراشاً للأولاد في أحد الزوايا، وآخر لنجوى. شاهدت بعض الحجارة المشعة تجاور الحائط وتحتل بقية الزوايا.

نجوى لم تغادر فراشها، صامتة رأسها مكلل بالأسى.

صرخة الشوق دوت في أعماقي: (ياالهي أهذه نجوى ولماذا لاتهب لاستقبالي).؟

عانقتني أحزان زوْجتي ونظراتها التائهة، همست:

انّهم يشككون في كل شيء، أهذا أنت حقاً؟

عانقت دموعها وصمتها وحرارة جسدها.

أسئلة كثيرة تتفاعل معذبة الذاكرة. (ماهذا العالم المشوش الضبابي الرؤية، بل ماهذا العالم الخرافي المجنون، وأي سخرية أشهد؟).

– أقوال –

في تلك الساعة، بينما الجسد المتعب والمحطم ينال بعض الراحة. أخذت تتحدث بصوت آلي رتيب:

– الغرباء يعرفون من ألسنتهم، هذا مايحذروننا منه. الجسد تمكنوا من صياغته، أما الفم واللسان فمختلفتان. انّهم لايتناولون طعامنا، يقولون إنّ اللسان أشبه بورقة خضراء مثبتة داخل الفم.

بينما كانت تتحدث أخذتني رعدة من أن يكون السفر الطويل بدّل لساني وتكويني. أو أن يكون غريب احتل جسدي وعاد معي يشكل خطراً على أهلي.

تحسست لساني محاولاً طرد الشكوك التي انتابتني.

ابنتي حنان تصرخ بفرح طفولي:

– ياماما ألم أقل لك بأنّ بابا سيعود؟ عاد بابا.

نجوى تتابع بحرقة وهي نهب إحباط مريع، ممزقة وحائرة كمن لاتصدق مايجري. كوابيس يقظة تظللها:

– نحن فريسة الخوف، لاأحد يجرؤ على الابتعاد كثيراً عن المنزل نهاراً، وفي الليل يقبع الناس في بيوتهم. خطر مايتهددنا جميعاً، وهذا الراديو اللعين يبث مقطعاً واحداً مميتاً كل خمس دقائق، انّه يشكك في كل شيء.

يقولون انّ الأعراب موجودون بكثرة في المدينة وفي شتى أصقاع المعمورة، وانّهم يظهرون ويبرقون في ضوء القمر.

الألم والضيق والخوف وهذا الزمن الرجراج الذي تعيش تحت وطأته جعلها مستسلمة للواقع. كمن ينتظر مصيراً أسود يدفع بنا الى الهاوية.

حاولت تهدئتها، أحسست أنّ عودتي جعلتها تشعر بالقليل من الطمأنينة وببعض الانتعاش. لكن الحزن الداخلي الذي يعانق روحها عصي على التبديد.

أحاسيس متناقضة تتقاذفني بينما أرقب الحجر، وسؤال يقرع الذاكرة: ماهي سبل الخلاص من تلك المخلوقات الغريبة؟

مطوق بهاجس مرعب، تنطلق من لساني أدعية، بينما أقترب من الحجر اللعين في الزاوية، تتعالى صرخة من حنجرة نجوى المجرحة:

– ابتعد عنه إنه شر.

آنذاك تيقنت انّهم يعلمون بوجوده في المنزل، لكنهم لايجرؤون على لمسه أو إزالته.

أمسكت الحجر، وعمدت الى تدقيق النظر فيه، قدّرت حجم الكارثة. لأول وهلة كدّت أنجذب اليه، أحسست رغبة شديدة أن لاتفارقه عيناي. لكن صرخة نجوى أيقظتني، بعد أن أحسست بالومض يخترقني، وأخذت أشعر بالتعاطف معه. أغمضت عينيّ، ووضعته في كيس أسود، وحملته الى المختبر وأنا أكافح الدوار الذي أصابني من أثر التحديق فيه.

– الحجارة تحت المجهر –

بين الدهشة والرعب، وأنا أتساءل عن هول المصيبة التي حلّت بالأرض. أحمل كيس اللعنة الى المختبر.

باسل عالم الفيزياء النووية يستقبلني بالترحاب، ألقيت الكيس بين يديه، بسمة مغلفة بالمرارة ترتسم على وجهه، أعطاني نظارة واقية من الاشعاع ووضع هو الآخر نظارة على عينيه.

وكمن يعرف طريقه جيداً، أمسك بالحجر، ووضعه داخل حجرة مخصصة له، ثم طلب إليّ مراقبة شاشة تلفاز بانورامية.

الحجر المرتسم على الشاشة، مقاطع مأخوذة على عدة مستويات، تظهر تركيبه وبنيته الداخلية. (ملفات ووشائع وكبسولات). تنفرج الشفتان ويتسع المحجران وأنا أصرخ:

يا الهي؟

باسل يسارع لانتشالي من حيرتي وذهولي موضحاً:

– انّه كما ترى مختبراً ميكروياً فائق التعقيد، يملك أجهزة تردد لاسلكي تحمل نبضات اشعاعية، تستقبل أوامر تصدر أوامر.

تساءلت حيرتي:

هل هذه المخلوقات هي التي تغزو الأرض أم تلك أدواتها؟

باسل يتابع بعد زفرة طويلة:

أجرينا تجارب على بعض المتطوعين، وكانت النتائج مثيرة للدهشة، نبضات الاشعاع التي تبثها الحجارة، تؤثر على الخلايا العصبية، على مستوى

الأنزيمات فـائقة السرعة، وتقوم بدور الوسيط بدلاً عنها. ويمكنها بذلك مسح الذاكرة. ثم تبث رسائل جديدة اليها تجعلها طوع أمرها، وبهذه الطريقة تمكن الغرباء من التحكم عن قرب وربما عن بعد في عقول الناس.

في الطريق الى المنزل برفقة باسل، شمس الغروب تتألق قرصاً أحمر متوهجاً، اللوحة التي تبهرني ماعادت تعني ذات المعاني السابقة، الأسى يهبط على رأسي يتوهج، أتفرس في وجوه البشر حولي، الكثيرون أضحوا آلات مسيرة، وجوههم ممسوحة فاقدة التعبير، ملامحهم أخذت بالضمور انهم أشبه بحيوانات أليفة.

باسل يقول بألم:

– انها معركة خفية تشنها مخلوقات سبقتنا حضارة كما يبدو، لأسلحة فتاكة تستخدم، نصائب حجرية تغزو العقول، تسيطر عليها تصخرها.

المرارة في الحلق، وأسئلة تنهال كالسياط:

أين هو المركز الذي يسير تلك الحجارة، ومن الذي يتحكم في عقول الناس ولماذا؟

باسل يحـاول تهـدئتي، وهو يلاحظ اضطرابي وأنا أتابع إمطاره بالتساؤلات التي تحيرني:

ماذا يريد الغرباء منا؟ وكم يوجد من تلك الحجارة المشعة على الأرض؟ وكيف السبيل الى كشفها وهي أشبه بأسافين حجرية بريئة أو سكاكين من العصر الحجري طول الواحدة منها لايتجاوز العشرين سنتمتراً..

البحر يستعد لاستقبال ابنته حمراء الخدين التي أتعبها اللعب طوال النهار، الأسئلة التي تلفح رأسي في هذا الزمن الخانع تبقى بلا اجابة مقنعة.

ورغم ايضاحات باسل ومحاولاته ازالة الغشاوة التي عتمت عيني، واسهابه في الشرح عن تلك النصائب الحجرية. بقيت مغلفاً بالشك والحيرة.

– مدينة العلم – والنصائب المشعة –

باسل يقول:

العلماء في مدينة العلم يملكون الكثير من المعلومات عن تلك النصائب

الحجرية، عاكفون على ايجاد طريقة للتأثير عليها، انّه صراع مرير (يعترف باسل) فهم يتعاملون مع أجسام صماء، تمتلك قوى مذهلة، كما أنهم لايعرفون عددها، ولاأماكن تواجدها، اضافة الى مقدرتها على وقف النبض الاشعاعي داخلها، وبذلك يستحيل كشفها.

باسل يتابع تفاصيل شرحه محاولاً ايجاز ماجرى على الأرض خلال سنوات الغياب، وأنا أفقد التركيز والقدرة على المتابعة. البحر يجذبني، وأنا أشعر أمامه بالانهيار، وأتساءل:

ماسر انجذابي الى البحر أهو الغموض أم الاتساع والتحرر. تذكرت المنظر من الفضاء. الكرة الوضاءة التي يزداد تألقها كلما اقتربنا منها..

لماذا يطلقون عليها اسم الكرة الأرضية؟ وثلاثة أرباع سطحها مياه؟

لماذا لاتسمى الكرة المائية؟ (أو كرة البحر)؟

الزمن متسارع الخطى، والخطر الجاثم فوق الرؤوس يزداد ضراوة كل يوم.

قبل أن تنام المدينة، ونحن مانزال نتمتم أحزان الموت، عبر بنا رجل يسير كآلة على خط مستقيم. لكأنّه يتأمل الخط الذي يمشي عليه. لفت باسل نظري الى الرجل، وبادرني بالحديث:

هؤلاء البشر لايعرفون أحداً، ولايؤذون أحداً، يحملون الحجارة الى منازلهم، يقومون بحراستها كأنها - أنصاب مقدسة -

العالم السوريالي، عالم اللامعقول، أمن الممكن أن يصبح جميع الناس على تلك الشاكلة؟ ماذا يبغي الغرباء؟ هل سيأتي يوم تعطى الأوامر فيه لهؤلاء البؤساء الذين فقدوا هويتهم وشخصيتهم؟ ويصبحون أداة بطش وتدمير لبني جنسهم؟

الأعاصير التي عصفت بالأرض تتنازعني وأنا أرى السواد يعم الأمكنة.

في غمرة الارتباك، نثار من المعلومات ترشح عن ألسنة العلماء، تتحول الى شائعات، الشائعات تكبر كل يوم (خوف تشاؤم، الى تفاؤل ووعود بالخلاص).

شبح الظلام يخيم على الأمكنة، الغيوم تحجب وراءها القمر، المدينة تنام تغلق بواباتهـا، الراديو المزروع في الشـوارع وفي كل مكان يحطم جـدران الصمت:

– (الى جميع سكان الأرض، تمكن العلماء من تحديد المركز، انّها سفينة عملاقة اتخذت لها مداراً حول كوكب الزهرة. كافة الاتصالات والأوامر تصل من السفينة الى النصائب المشعة. المعركة طويلة، عليكم بالحذر).

بغتة وبعد سماعنا النبأ، التقت عيوننا ثم اتجهت نحو الغرب، وكل منا يريد أن يقول كلاماً للآخر:

– أيعقل أن تكون فينوس العاشقة ملاذاً للغزاة؟

ابتسمنا بمرارة وتابع باسل حديثه عن الحرب الصامتة وعن محـاولات الخلاص الفاشلة فالتجربة التي أجريت لتحطيم النصائب المشعة؛ لتخريب نظمها الداخلية وآلياتها؛ النتائج خيبة ومرارة، فالنصب المشع بعد تدميره، قام بتجديد ذاته تلقائياً الكتلة المخربة تتحول الى لدائن غروية مرنة تعيد تشكيل ذاتها من جديد.

انكسـارات وهزائم، الطريق مـاتزال بعيدة، الأقدام تتخبط في التيه، ولااشارة أو بصيص أمل يلوح في الزمن الآتي. أيأتي يوم نشـهد فيه سيطرة تلك الكائنات على الأرض؟

الظلمة تمد وشاحها الأسود، السقوط ابتدأ، باسل يتحدث كمن اجتاحته صواعق عاتية، بدا مهزوماً وحزيناً ايقاع الألم يقطع نبرات صوته وهو يتحدث عن ارتفاع أصوات الناس، وعن فشل العلماء في الوصول الى حلول شافية.

الأيام تدور، تلقيت تبليغـاً للالتحـاق بمركز العلوم والأبحاث، وعندمـا وصلت فاجأني باسل بابتسامته الوديعة:

– أما كفاك كسلاً واسترخاء، فكرت أن استدعيك للعمل معنا، فأنت خبير في أمور الفضاء وهذه المخلوقات من خارج الكوكب كما تعلم.

باسل في رئاسة قسم التجارب الفيزيائية المتعلقة بأبحاث الفضـاء،

وكصديق قديم تعود أن يتحدث إليّ، وتعودت أن أصغي اليه. أثار استدعاءه لي تساؤلات عن الرحلات الفضائية، لماذا توقفت ومتى تعود من جديد؟

أجابني بلهجة المتشكك:

– لقد قطعت كافة الرحلات والبرامج الفضائية لتخفيف الانفاق، فالجهود في كافة المراكز توجهت نحو الحجارة الملعونة.

أدركت آنذاك أنّ باسل استدعاني كي يشغلني ويخفف من الحالة البائسة التي أعيشها وانني لن أتمكن من تقديم مساعدة تذكر، وأنّ دوري سيكون سلبياً، فاختصاصي يتعلق بالناحية الحيوية، وتلك الحجارة تملك نمطاً غريباً، فهي أشبه بمصنع صغير يديره كومبيوتر، يفوق في قدراته آخر ماتوصلنا اليه ولاصلة له بالحياة التي نعرفها.

لم يتركني باسل لتداعياتي وقال:

– أخبىء لك مفاجأة –

أغلق الباب واقترب مني ،همس:

قبل عدة أيام، بينما كنا نُلقم الحجر شيفرة تجريبية، سجلت أجهزتنا ارتكاس النصائب القريبة منه، موجات مضطربة ذراها حادة، أشبه بموجات الألم عند الانسان، أسماها العلماء موجات التعاطف وعندما سألته بدهشة:

وهل لهذه الحجارة أحاسيس؟

أجابني باهتمام بالغ:

مايحدث الآن أمر له دلالات خطيرة، فقد صدر عن العلماء ردود أفعال متباينة، تتراوح بين الدهشة والقلق، وازداد شغف العلماء بعملهم، أحسوا لأول مرة أنّهم يتعاملون مع أجسام تملك لغة ما، ربما أمكنهم كشفها ومعرفة هوية الغزاة، ،ماذا يريدون.

بينما كنت أتابع بعض التجارب رأيت الدهشة تعلو الوجوه. يبدو أنّ تلك المخلوقات قررت بغتة التخلي عن صمتها، معابثة الانسان. بعض الحجارة كانت تصمت تماماً، وأحياناً تفقد ملامحها متحولة الى لدائن غروية، دون أن يقوم أحد بتخريبها، ثم تعود الى طبيعتها ثانية.

نجوى قلقة كعادتها تتابع مايجري، الاستنفار يقطع عليها طمأنينتها التي لم تستعدها بعد. والاجازات ليلة كل أسبوع.

نجوى والأولاد يقولون:

- بابا كأنك لم تعد، متى ينتهي الاستنفار وتعود الينا؟

وأنا أتحدث الى نجوى محاولاً بعث الطمأنينة في نفسها، باغتني كلامها ،هي تحاول أن تستمد من ضعفها قوة يمدني بالطاقة، لكأنما المرأة تمتلك طاقة مختزنة تمنحها في الوقت المناسب.

نجوى تقذف كلماتها محملة بالصدق والانفعال:

- هؤلاء الأطفال ولدوا لأزمنة الكوارث، أحلامهم تكبر كل يوم، لابد من كسب معركتنا مع العدو، أحدنا سيعيش والآخر سينتهي، ،أرجو أن لانكون في الجانب المهزوم.

– الى اللاعودة –

أقمار تدور وتمضي، ومض أمل ينبعث من بعيد يبرق ثم يتلاشى. رجال المدينة أدمنوا العمل، تعلموا الصبر، الأسرار تتجلى أمام صبرهم وعنادهم، الشيفرات الواردة من سفينة القيادة تُدرس.

وذات يوم تحدث المفاجأة: (المحاولة لدخول النصائب تثمر. الحجارة تستقبل الأوامر التي بثها العلماء بالتدمير والغاء الذات، وتنفذها! لكنّ خشية العلماء من أن يكون الأمر خدعة وأن تتمكن الحجارة من اعادة تكوين ذاتها، جعلهم يفكرون بطريقة أخرى للخلاص منها).

أمام هذا الانتصار المحدود اتسعت فسحة الأمل، الوحوش الصغيرة أصبحت محاصرة، والوحش الكبير الرابض في سماء فينوس محاصر هو الآخر، وكافة أوامره تصل أجهزتنا، وأصبحنا قادرين على التحكم فيها، وتوجيهها كما نشاء.

المحاولة الأخيرة تمت عندما أصدر باسل وصحبه الأوامر الى الحجارة المشعة مستخدمين ذات الشيفرة، والرموز والأمواج. الأمر الصادر يطلب من الحجارة التجمع في مراكز مدن العلم في مختلف القارات.

الانفاس المبهورة للعلماء بانتظار تنفيذ الحجارة للأوامر، ماكان عصياً على الفهم، هي الكيفية التي ستنفذ بها الأوامر من قبل حجارة صماء. ولكن يالغرابة! فالأوامر أخذت تنفذ.

ظهر لكل حجر مراوح وهوائيات أشبه بقرون استشعار، وتحول كل حجر الى طائر صغير. الحجارة الطائرة لاتضل طريقها، تتجمع في الأماكن المحددة، منفذة الأوامر بدقة كبيرة.

مركبات عملاقة بالانتظار، تفتح بواباتها، تحملها. كأن عليّ أن أكون شاهداً على مايجري، كم أحسست بالغيرة من تلك الكائنات التي ترحل عنا، المهمة التي أعطيت الي بدت صغيرة وتافهة أمام الأحداث الكبيرة والساخنة، تتلخص المهمة: (باجراء الفحوص الحيوية للتاكد من سلامة الناس الذين اختلطوا مع تلك الحجارة).

تمّ عزل المركبات كهراطيسياً، أغلقت بواباتها، وصدرت الأوامر اليها واضحة جلية:

– الى اللاعودة.

المركبات تنطلق الى مدارات بعيدة خارج مجموعتنا الشمسية بمئات السنين الضوئية، البشر في كل مكان يتابعون عبر شاشات التلفزة والمقاريب المركبات العملاقة وهي تغادرنا.

– الكوكب جاما ١٦ –

بعد مغادرة النصائب الأرض، شوهدت مركبة القيادة المحلقة حول كوكب الزهرة بالمقراب العملاق. الأوامر الصادرة عنها ماتزال تستقبل في مدن العلم. تعمدّ العلماء استقبال الرسائل وعدم الرد عليها.

الاحساس بالنصر يتزايد، الناس الآليون استرجعوا انسانيتهم بعد رحيل الحجارة. وبعد أيام قليلة رصدت المراكز الأرضية المخصصة لمراقبة سفينة القيادة اختفاء السفينة!.

لكنّ آخر رسالة التقطتها أجهزة الاستقبال الأرضية تقول:

(الى شعوب الأرض، لقد حررتم أنفسكم من سيطرتنا. لكننا نوجه تحذيراً اليكم: انّ حكامنا لن يهدؤوا قبل العودة اليكم والسيطرة على كوكبكم).

البسمة التي غادرت الشفاه تبرق على وجوه الأطفال.

ابنتي حنان تقول:

بابا لقد انتهى الاستنفار، ألن نذهب الى البحر؟

قمر أيلول يبزغ قبيل غروب الشمس يقف قبالتها محيياً، الأطفال بعد الغروب يجمعون أقمارهم من البحر.

غسق أحمر ونسائم رطبة مملحة، وأطفال وفتيان وشبان يسبحون في بحر من السكينة والضياء.

❋ ❋ ❋

الشعر والترجمة

د. نوفل نيوف

كثيراً ماتطالعنا الشكوى من ترجمة الشعر، إما بدعوى أن الشعر لايترجَم لسبب متأصّل في طبيعته، إذ يقول الجاحظ: «الشعر لايستطاع أن يترجم ولايجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه»[1].

* د. نوفل علي نيّوف: كاتب ومترجم من سورية، يكتب الرواية والشعر ويترجم عن اللغة الروسية، من أعماله رواية «أناجيل الخراب».

ويصوغ الشاعر الأمريكي روبرت فروست (١٨٨٤-١٩٦٣) موقفاً مشابهاً حين «يعرّف الشعر بأنه مايُفْقَد في الترجمة»[٢]؛ وإما بدعوى اللغة، أي بحجّة أن المعنى تضيّعه الترجمة. ذلك أنّ تفرُّعَ معاني الألفاظ وتطوّرها تاريخياً لدى الشعوب يجعل «من العسير أن يقابل لفظٌ في لغةٍ اللفظَ المقابل في لغة أخرى في جميع المعاني بحيث يتطابقان في جميع مشتملاتهما وجزئياتهما؛ ومن هنا تأتي استحالة الترجمة»[٣] ـ كما يقرر عضو مجمع اللغة العربية بدمشق الأستاذ محمد المبارك.

هناك إشارات أخرى أكثر دقّة، تفصيلاً ،وهي تتّصل بخصوصية بعض الألفاظ في كل لغة من اللغات. وللتمثيل على بعض من تلك الإشارات نكتفي بالتفاته المستشرق لوي ماسينيون إلى أن العرب «كانوا يسمّون الحب بكلمة لاتترجم، إذ كانوا يسمّونه بكلمة «الحنين» أو «الغرام»[٤] ثم يوضّح الفرق بين هذه الألفاظ. بينما يصطدم مستشرق آخر، هو شارل بيلاّ، بكلمة «حِلم» فيثبّتها بنطقها قائلاً: «أراني أزداد يقيناً بأن hilm هو الفضيلة الأساسية لدى العرب الكريمي المحتد»[٥].

هذه التعميمات والآراء أمور لايستهان بها، غير أن ذلك لم يمنع من متابعة الترجمة وبذل المحاولات وتحقيق نجاحات لانتصور الثقافة العالمية ممكنة لولاها.

إلا أننا لسنا هنا بصدد الدخول في مناقشة هذه الآراء وأمثالها. إن مايبدو لنا جديراً بالاهتمام في هذا الخصوص هوقبل كل شيء باعث هذه الاعتراضات على ترجمة الشعر، وتقصّي الأسباب العميقة التي تفضي إلى هذه المعضلة. ذلك،في قناعتنا، أن إشكالية ترجمة الشعر تعود، في أحد جوانبها على الأقل، إلى إشكالية نظرية الشعر نفسها. وقبل أن نتمادى في إطلاق الأحكام حول عَدِّ ترجمة الشعر مستحيلة أو ممكنة، كان يحسن بنا أن نتساءل: ماهوالشعر؟ مامكوّناته؟ ماخصوصية المضمون الشعري؟ مامراميه وأدواته؟..

معروف أن الأدب هو فنٌّ يقوم على التخييل أوّلاً بأوّل، وليس حصراً. غير أن القول بالتخييل أبعد مرمى وأوسع أفقاً من ظاهره البادي، أي من معناه القاموسي المحدود، كما هو مَعلوم. لأن «الأدب ليس معرفة فلسفية تُرجمت إلى تخييل وشعر»(٦)، كما يقول رينيه ويليك. وكون الأدب ليس «معرفة فلسفية» يؤدّي إلى استخلاص آخرهو أن الأدب ـ ولاسيّما الشعر ـ ليس جملة أفكار يمكن التقاطها من القصيدة، أي ـ بالتالي ـ أن ترجمة الشعر لايجوز أن تكون نقلاً لفكرة أو أفكار يُظَنُّ أن القصيدة إناء يضمها أو ثوب يزّينها أو يسترها. ذلك أن القصيدة هي، في المقام الأوَّل، انفتاح على آفاق، ليست انغلاقاً أو انطواء على فِكَرٍ أو عِبَرٍ أو شعارات. هذا هو أحد تفسيرات أو مسوِّغات العودة إلى الشعر دوماً إلى قصيدة ما، أو شعر ما، في أوقات مختلفة أو عصور متباعدة. فخلود الأدب، والشعر تحديداً، لايعود إلى مضمون خالدمتحجّر لايؤثر فيه الزمن، بل يكمن سرّ الشعر في قدرته على إعادة تشكيل ذلك المضمون وتشكيله، في قدرته على شحذ الخيال وتوليد المشاعر باستمرار وعلى النحو الذي يناسب كل جيل(*). بكلمات أخرى، يكمن خلود الشعر في كونه مفتاح اكتشاف مميَّز، كاشف أسرار متجدِّدة وسرَّ خلق لامثيل له. أي أن الشعر، على حدّ قول الشاعر الروماني هو راس: «لايضرم ناراً يتصاعد منها الدخان، بل من دخانه ينبلج النور»(٧).

تلجأ الترجمة، في معظم الحالات، إلى وهم العثور على معنى محدَّد لتجسيده ،القبض عليه (نقصد هنا ترجمة الشعر الغنائي تحديداً، والشعر الأصيل إجمالاً)، فتقيِّد انفتاح الدلالات، وتجعل المترجم يسعى إلى ماهو محدَّد، ملموس، أي غاية أو بعض غاية، في حين أن الشعر يضيق بهذا الحصر. أي أن

(*) بهذا المعنى أيضاً، وليس حصراً، نتحدث عن مشاركة القارئ في خلق/ كتابة الأثر الأدبي.

المترجم، خلافاً للشاعر، يسعى كي يخدم غايات عملية وفوائد نفعية، لا عن طريق التأثير، بل عن طريق المحتوى غير الشعري»[٨]، كما يعبّر الدكتور إحسان عبّاس في سياق حديثه عن الاعتزال والشعر. وعلينا أن نتوقّف هنا عند ما يسمّيه الدكتور عبّاس بـ «المحتوى غير الشعري» الذي كثيراً مايختزل المترجم خياله في حدوده، لايتعداه إلى الأبعاد الجوهرية للشعر. والحال، فهو يبحث عن نارٍ يتصاعد منها دخان، وليس عن دخان ينبلج منه النور، يبحث عن بندقية، بصرف النظر عن صلاحيتها أو قدرها على شحننا بالأمان وبثنا الأمل. والمترجم الذي يقف هذا الموقف يرجع بنا القهقرى إلى رأي العتّابي القائل بأن «الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول»[٩]. فإشكالية المعقود والمحلول هذه إنما جاءت متأثرة بفكر المعتزلة العقلي، وتجلّت أيضاً في قول ابن طباطبا في معرض كلامه عن الأشعار التي «إذا نُقِضَتْ وجُعِلتْ نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها»[١٠].

لئن كان الشعر يستخدم اللغة البشرية مادّة له، فإنه، في الوقت نفسه، يشكّل من هذه اللغة ذاتها ـ بوصفها مفردات ـ بناءات تعبيرية إنشائية (Poetique) ـ بوصفها كلاماً. (ونحن هنا نهتدي بالتمييز الذي أقامه اللسانيون بين اللغة Le Langage من جهة، «الكلام La Parole من جهة ثانية)(**)، أي أن الشعر يختار لنفسه مادته من اللغة، فيخلق كلامه الخاص وآفاقه اللامتناهية. ذلك هو مدلول قول فرد يناند دي سوسير: إننا لانترجم لغة، بل نترجم كلام كاتب»[١١]. بهذا المعنى يكون التخييل والخلق دعامتين متلازمتين من

(**) يميز د. عبد السلام المسدي بين العبارة (La Parole) واللغة (La Langue) والكلام (La angge) في مقالة «الفكر العربي والألسنية» في كتاب (أشغال ندوة اللسانيات واللغة العربية. تونس ١٣/١٩/ديسمبر ١٩٧٨، سلسلة اللسانيات- ٤، ص٣٠-٣١)؛ ثم يعود في «قاموس اللسانيات» (الدار العربية للكتاب ١٩٨٤) فيسمّى اللغة (Le Langage) والكلام (Le Parole).

دعائم الشعر. على أن هذه الآراء تمتدّ، على نحوٍ ما، ،لكنْ جوهرياً، من أرسطو إلى الفارابي وابن سينا وكاستلفيترو في شروحهم لكتاب «فن الشعر» الأرسطي في القرون الوسطى، ثم إلى غيرهم ممن جاء بعدهم وحتى اليوم.

إن ماسمَّاه الدكتور إحسان عباس بـ« المحتوى غير الشعري» يشي بوجود «محتوى شعري» أيضاً، أي محتوى لاتحيط به الأفكار المظنون توهماً أنها ـ هكذا ـ جوهر الشعر.

يدلّنا ذلك على أن مايعرف بالمضمون أو الفكرة أو القصد مجرداً عن الشكل ليس هو المهم في الشعر، بل المهم هو مايمكن أن نسميه بـ«الشكل المضموني» الذي عبّر عنه شيخ الرمزيين الروس، فاليري بريوسّف، في مطلع هذا القرن بقوله: «إن مايسمّى في العادة شكلاً في الشعر، هو في الحقيقة «مضمون» الشعر، ومايسمّى مضموناً (الحبكة، الأفكار، الصور) ليس إلاّ شكلاً. فلو أن الشعريقتصر على التعبير عن الأفكار ونقل المشاعر ورسم اللوحات، لكنَّا في غنى عنه، ولكان النثر العلمي والنثر الفني كافيين لبلوغ تلك الغايات»[١٢].

قد يكون عسيراً على بعضهم فهم أو قبول القول بأن «الكلمة في الشعر هي كل شيء»، أما في النثر (الفني) فالكلمة هي مجرّد أداة. إن الشعر يحقّق الخلق بواسطة الكلمات التي تصنع صوراً وتعبّر عن أفكار، أما النثر (الفني) فيحقّق الخلق بواسطة الصور والأفكار المعبّر عنها بكلمات»[١٣]. غير أن هذا القول يتوضّح على نحو أيسر من خلال التأكيد بأن علينا «أن نميّز بين الكلمات في ذاتها، وهي كمٌّ مهمل من الناحية الجمالية،وبين الطريقة التي تركّب بها الكلمات المفردة صوتاً ومعنى، مما يجعل لها فعالية من الناحية الجمالية»[١٤].

إن التركيز على طريقة القول وليس على المفردة اللغوية (القاموسية) بذاتها، أي على الأساس في الشعر هو **كيف تقول**، أوّلاً، ثم **ماذا تقول**، ثانياً، هو ماأثار اعتراض المصرّين على حصر الشعر في تعريفه بأنه «كلام موزون،

مقفّى، ذو معنى». فإذا لم ندرك أهمية طريقة القول الشعري (كيف)، ولم نخرج من إسار «المحتوى غير الشعري» إلى المحتوى الشعري (ماذا)، لن ندرك معنى قولة شيلي: «الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحياً لايدركون كنهه، وهم المرايا التي تعكس الظلال الماردة التي يرمي بها الغد على الحاضر، هم الكلمات التي تفصح عمّا لايفقهون»(١٥).

إن التغاضي عن أهمية ماسميناه بـ «الشكل المضموني»، أي طريقة القول، توليف الكلمات، الأصوات وابتكار الصور... يهدّد بأن يلقي بنا - قرّاء ومترجمين - إلى طريق الرجم بالغيب، والتكهن بالمضمون الجاهز والمرمى والقصد... إلخ، أي إلى البحث عمّا يُظَنُّ أنه الثابت، المقرَّر سلفاً، بيتُ القصيد في الشعر، وذلك تجاهلٌ، بل إنكار لحقيقة «التفاوت بين القصد الواعي» لشاعر و«الإنجاز الفعلي» القصيدة. على أنه، بكلمات رينيه ويليك: «من المستحيل أن نستند إلى دراسة مقاصد الكاتب، إذ أنها لاتمثل حتى تعليقاً وافياً حول عمله، كما أنها في أحسن حالاتها ليست أكثر من هذا التعليق»(١٦).

إن «المحتوى الشعري» ينبثق، إذن، من «حدة تلك العناصر التي تسمّى الشكل، والتي كثيراً ماتربك المترجم والترجمة، فيخلق الإخفاقُ في مراعاتها تلك الهوَّةَ بين النص الأصل والنص الموازي. وهذه المشكلة هي الأشدُّ حدَّة وإلحاحاً، وهي المنزلق الأكثر خطورة في ترجمة الشعر، ولاسيَّما الشعر الغنائي تخصيصاً. ذلك لايعني، بأي حال، أنَّها معدومة في ترجمة الرواية والقصة والمسرحية،بل يعني الإقرار بوجودها، إنما على نحو آخر وبكيفية مغايرة، وربما أقلّ جوهريةً نسبياً. لعلّ في الإمكان التعبير عن ذلك بكلمات الشاعر الرومنسي الروسي جوكوفسكي: مترجم النثر عبد، أما مترجم الشعر فغريم.

إذاً، أين هو المحتوى الشعري، فيمَ يتمثّل روح الشعر، وأين مكامن خلوده؟ كيف يتجلّى ذلك كله في القصيدة وكيف يتحقّق في الترجمة؟ مسائل

عويصة كانت مدار اهتمام الشعراء والفلاسفة والنقّاد على امتداد العصور. إنها لكذلك اليوم أيضاً.

في دراسة بعنوان «نظرية الترجمة» يتحدّث شامسور رحمن فاروقي عمّن يدّعون «نقل روح الأصل» بحجّة أن الكلمات «غير قابلة للترجمة، أو أنّ ترجمتها الحرفية لاتعطي الأصل حقه»[١٧]، فيقول: «إنني لن أتعرض في المقام لمسألة ما إذا كان أي إنسان، ناهيك عن المترجم، له الحق والقدرة كي يحكم بدقّة على مايحويه روح الأصل، ،لا أريد أن أسأل هل روح الأصل هي حقّاً غريبة عن الكلمات الأصلية[*]؟ وأية كلمات تستطيع في عبارة مثل «سهام العيون» فيما عدا كلماتها الأصلية ذاتها التعبير عن روح الأصل؟»[١٨] - وانطلاقاً من هذا الارتياب الدال يصل السيد فاروقي إلى قناعة بأن «قاعدة إغفال المترجم المعنى الحرفي ولجوئه «للروح» في الأصل يكون لها ثمن، لأن الأصل وروحه في غالب الأحيان صنوان»[١٩].

هؤلاء الذين، شأن فاروقي، لايؤمنون بأن روح الشعر شيء منفصل عن مكوّناته الفعلية، كالكلمة والصوت والإقاع والبناء... إلخ، يرون بأن مايمكن أن يُسمّى الروح، إنما يسكن خلايا القصيدة، ينبثق من وحدتها العضوية ويتجلى فيها. وتبعاً لرؤيتهم هذه يلحّون على محاولة مضاهاة جميع العناصر التي يتكوّن منها الشعر قولاً وروحاً وجوّاً وتأثيراً. ذلك مايعبر عنه فاروقي أيضاً إذ

(*) لقد سبق أن ألحَّ قدماء العلماء العرب على هذه الموضوعة. يقول الجاحظ، مثلاً، في المجلّد الأول من «البيان والتبيين»: «إلا أنّي أزعم أن سخيف الألفاظ مُشاكل لسخيف المعاني» (ص١٤٤)؛ ويخصّص ابن طباطبا من كتابه «عيار الشعر» فصلاً بعنوان «اللّفظ والمعنى» يقول فيه: «للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها» (ص٤٦)؛ كذلك إخوان الصفا: «المعاني في الكلام كالأرواح، وألفاظها أجساد لها، فلا سبيل إلى قيام الأرواح إلا بالأجساد» (٣|١٠٩)...

يرى أن «الوزن والبنية والقافية والرؤى الرمزية والصياغة تساهم في معنى الشعر الأصلي. ويقدر ماتُفْقَدُ، يُفْقَدُ الشعر»[٢٠].

ينظر فريق آخر إلى جملة هذه العناصر بوصفها منفصلة عن روح الشعر ودونها مرتبة وأهمية، فيدرجها في مقولة الشكل الفني الغاني. يمثل هؤلاء الشاعر الإنكليزي جون درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) الذي عدَّ «المضمون شيئاً مستقلاً عن الشكل وقال بإمكانية المحافظة عليه دون انتهاك أو تدنيس» بواسطة ماأسماه (Paraphrase) أي المحافظة على المعنى وإعادة تفسيره خلال عبارات وتراكيب تقررها طبيعة اللغة الثانية»[٢١]. وعلى المنوال نفسه ينسج جرجي زيدان إذ يقول: «الشعر والنثر الجوهر فيهما المعنى، والعَرَضُ اللفظ»[٢٢].

إن الموقف من هذه المسألة، أي من نظرية الشعر عملياً، هو الذي يقرر، وإلى حدٍّ بعيد، مدى جودة الترجمة وأمانتها ومقدمات نجاحها وإخلاصها في سعيها وطموحها إلى مضاهاة الأصل الذي لابد أن تبقى مسافة ما تفصل الترجمة عنه.

في كتابه «فن الترجمة»[٢٣] يبثّ الدكتور صفاء خلوصي أفكاراً ويقدم أمثلة تطبيقية تمثل الوعي بأهمية عناصر الشكل الفني في الأدب. فحين يختار مقطعاً ما ويترجمه بدقة، ثم يعود فيعرضه في ترجمة أخرى تكون ألفاظها أكثر انسجاماً صوتياً مع كلمات النص المترجم، إنما يجسّد هذا الوعي والإحساس والمعاناة، أي ماينبغي على المترجم أن يعيشه ليكون عمله جديراً بصفةالإبداع أو المضاهاة.

لئن كان الدكتور خلوصي يتعامل مع الترجمة من منظور ذاك، فإن الدكتور سلمان داود الواسطي يتناول القضية بالعودة إلى ترجمة مقطعين من قصيدة السياب «مدينة بلا مطر» التي ترجمها الدكتور عيسى بلاطة إلى

الإنكليزية(*). يقرر د. الواسطي أنه «لم يُفْقَد في هذه الترجمة أي شيء من الفكرة أو المفردات أو الصور الشعرية، وقد أعطيت كلها مايكافؤها باللغة الإنكليزية»[٢٤]. ولكنه يشير إلى أن شيئاً ما قد فقد، برغم مايضفيه على هذه الترجمة من مزايا، فما هو؟ يجيب الواسطي: «لقد فُقِد، أوّلاً «الجو»الموسيقي للقطعة: فقِد ذلك الإيقاع الذي يشدّ المقطع كله من الخارج، كما فقدت التناغمات الداخلية بين المفردات والفقرات، وفقدت، كذلك، تلك الرابطة الخفية التي تربط بين إيقاعات القصيدة العربية وإيقاعات نبض القارىء العربي لها دون أن تعوّض بإيقاعات مماثلة بالنسبة للقارىء الإنكليزي»[٢٥]. على أن الواسطي يستخلص رأياً مفاده أن «أية لغة في العالم عدا العربية لن تستطيع أن تنقل التأثير الكلي لقصائد السيّاب وكل القصائد العربية الجيدة. وكذلك هو الحال مع كل القصائد الجيدة في العالم»[٢٦]. إنه يلفت النظر إلى العلاقة الصوتية بين الألفاظ والتناغمات الداخلية المتأتية من تكرار حرف أو آخر في المقطع الشعري، وكذلك إلى إيقاعات البحر وقدرة تفعيلات مختلفة على استيعاب مشاعر مختلفة أو التعبير عنها... وذلك اعتماداً على قناعة تكاد تكون بدهية اليوم، تقول: «إن الشعر كائن حيّ وحالة وجود a state of feing تفوق حاصل مجموع مكوناتها المادية»[٢٧].

ترجمة الشعر: نماذج تطبيقية

بعد هذه الملامسات لقضايا نظرية بالغة الحساسية، ننتقل إلى اختيار بعض نماذج من الترجمات العربية، محاولة منّا لتلمس بعض العيوب التي تجهز على نبضة الشعر ومكامن الجمال فيه.

(*) نكتفي بإبداء الأسف إزاء الحماسة المفرطة التي تؤدي بالدكتور الواسطي إلى مصادر غريبة إذ يقول عن هذه الترجمة إنه «لايمكن مطلقاً، كما أرى، لأي مترجم عربي أو انكليزي أن يأتي بأحسن منها»!! (ص٢٥٦).

تتذكر إحدى بطلات إيفان بونن (الحائز على جائزة نوبل ١٩٣٣) أبياتاً من الشعر، فتقول إن «جسدها كان يقشعّر» حين سماعها، وإن جمال هذا الشعر «يكمن في عدم معرفة مغزاه»(٢٨).

فلنستمع إلى ترجمة هذه الأبيات التي يقشعّر البدن لجمالها المنبثق من غموضها:

الغابة الجهمةُ تعوي خلف الروابي،
وعاصفةُ القرِّ في الفيافي البيضاء دائمةُ الهبوب،
وتعالت الريح تحمل الثلجَ في هرجٍ ووثوب،
فضاعتْ أمامي الآثارُ والدروب.(٢٩)

إن ماتخرج به من هذه الترجمة تقشعر الأبدان لا لجماله، بل لقبحه. فالمترجم بفعلته هذه يقتل الشعر ويحيله إلى تسجيع مفتعل لا هو بالنثر السلس ولا بالشعر الرقيق ولا بالسجع المستقيم. إنه قسر للكلام على الانتظام بطريقة يضيع معها الألق والشفافية والسر - أيّ كل مايُسكر امرأة بشاعرية البطلة، وثقافة الراوي وموهبة الكاتب نفسه. هذا النوع من الترجمة يجرّد النص من غناه بمستويات الدلالة ومن طاقته التأثيرية وشحنته الانفعالية، وتنطبق عليه قولة هانس جورج غادامير بأنه لايبقى «إلا مجالاً لسؤال واحد: كيف أمكن الآخرَ التوصلُ إلى رأي لامعقول ألى هذا الحد»(٣٠) - أي، هنا، كيف أمكن الإعجاب بشعر سخيف إلى هذا الحد!

لقد عرفنا الشاعر والكاتب التونسي محمد علي اليوسفي مترجماً فذاً بقدراته اللغوية ورهافته الشعرية وذوقه الجمالي وحنكته في صوغ العبارة ومناورة تلافيفها الشائكة، من خلال ترجمة عالية المستوى لرواية ماركيز «خريف البطريرك». على أن اليوسفي نفسه يقدم ترجمة راقية أيضاً لرواية اليخو

كارباتيه «مملكة هذا العالم»، غير أنه لايتمالك نفسه أحياناً من الاستسلام لتسجيع(*) منفّر يُفسدُ أكثر مما يُصلح بكثير:

طفح الكيل اليوم من آثامي
أتنفس المحارم والدجل في آنٍ
ويداي القاتلتانِ، هاهنا للانتقامِ
من أجل الغوص في الدم البريء تشتعلان.[٢١]

بينما هو يترجم مقطعاً آخر بنثر متّزن جميل ينضح بأنفاس الأسى الشاعري:

في الجحيم يحاكم مينوس كل البشر المتقعين،
آه، كم سيرتجف ظله المذعور،
عندما يشاهد ابنته ماثلة أمام عينيه،
مكرهة على الاعتراف بآثام عديدة،
وبجرائم ربما يجهلها الجحيم.[٢٢]

أما الترجمة التي تتوخى القالب الشعري وتلجأ إلى النظم الموزون فنجدها تجسّد الإخفاق، وعلى نحو بالغ الرداءة، عند فيلسوف ومثقف ومترجم كبير هو الدكتور عبد الرحمن بدوي، في ترجمته مسرحية شيلر «اللصوص»[٢٣]. فمع أن النظم هنا ممكن ،مسوّغ ومستحب، مادمنا أمام شعر قصصي أو تمثيلي، لاأمام شعر غنائي محض، إلاّ أن د. البدوي ينظم أغاني أماليا شعراً متعثراً، ركيكاً، بارداً، فيقول:

(*) لعل هذا الميل إلى التسجيع واستحسان مايخيَّل فيه من إغراء هو، على الصعيد اللغوي، مكمل لما يراه د. محمد عابد الجابري على الصعيدين المعرفي والأيديولوجي: «فعلى الصعيد المعرفي مازال المثقف العربي، كما كان منذ «العصر الأموي» يستهلك معارف قديمة على أنها جديدة، سواء كان مصدرها عربياً «خالصاً» أو كانت من «الدخيل» الوافد. تلك كانت حالته بالأمس، وتلك هي حاله اليوم» - (تكوين العقل العربي /١، الطبعة الثالثة ١٩٨٧)ص٤٥

أتودّ ياهكتور ترحل للنهاية
حيث الحديد، حديد ياكس، مفزعاً
يعطي لبَتْرْ كُلّ الضحية؟
من ذا الذي سيعلِّمُ ابنكَ في غدٍ رميَ الرماح
وعبادة الأرباب، إن يبلعك سنثوس للأبد؟(ص٨٥)
ثم يعود فيقول:
هيَّا اذهبي زوجي الأمينةَ واحضري رمحي المميتْ
ودعيني أمضي لرقصة الحرب الرهيبةْ
أثقال «إليون» على كتفي تحملُ
وعناية الأرباب تحرس أستيانكس
هكتور يُصْرَع كي يخلّصَ ذا الوطن
وغداً يكون لقاؤنا عند الأولمبوس...(ص ٨٦)

هناك نموذج أخير نستمده من ترجمة مأساة «أندروماك»[٣٤] لجان راسين.

يطرح المترجمان «نهجهما» في الترجمة فيشرّقان ويغرّ بان كما يحلو لهما في بحر من التناقضات التي نعتذر عن التطرق إليها في هذا المقام، ونكتفي بتقديم فكرتهما القائلة: «إن المقصود من نقل الرائعة هو نقل الفكرة التي أوردها الشاعر دون التقيد باللفظ والوزن طبعاً. فإن كنا قد أطنبنا في شرح الأفكار وزدنا عليها شيئاً، أو كنا قد اختصرنا وحذفنا نوافلها، فإننا لم نفعل ذلك إلا بمقدار ماتستدعيه الترجمة الأمينة الواعية التي لاترى في الصنيع الشعري ألفاظاً مجرَّدة ومعاني محدّدة بل عالماً كاملاً مميزاً يعيش فيه الشاعر قبل وإبان خلقه» (ص٧). لانعتقد أن قولاً كهذا يحتاج إلى تعقيب، نظراً لما فيه من اضطراب وتهافت واعتباط.

خلاصة الكلام أن المترجمين يتأرجحان بين الترجمة النثرية والنظم

والسجع، ويفعلان ذلك أحياناً في المقطع الواحد، دونما مسوّغ أو تعليل. أي أنهما لايتورعان عن قطع الغيض الشعري أو سياق التداعي أو الحدث الدرامي بالطريقة التي تواتيهما وفي اللحظة التي تعنُّ لهما. هي ذي هرميون تناجي نفسها شعراً متفاوت المستوى نظماً وشاعرية:

وأين أنا في غربتي؟ مافعلته   وأفعله، ماذا تريد النوازلُ؟

« .... »

وها أنا رغم الجور والهجر والنوى   يظل له قلبي الجبان يغازلُ

ألا إنني أرتاع لحظة أنثني   أفكر لو غالته مني الغوائلُ

وإذا بها فجأة توقف هذا النظم الموزون المقفى وتنتقل فجأة وفي المناجاة نفسها لتتابع نثراً، لا لشيء إلا لأن وقود القريحة قدنضب عند المترجم:

أأرحمه وأنا على أهبة الثأر منه

كلاّ، ليكن قرار السخط حاسماً:

ليمت طالما أنه لن يعيش من أجلي

إن الخائن ينتصر ويهزأ من غيظي وحقدي. (ص٢٠٨-٢٠٩)

أما استعانتهما بالسجع فنمثّل عليها بالمقطع التالي:

كليون: أتظنّين أنّ عيوناً دائمةَ البكاء

يروق لها أن تُضعفَ سُلطان فتنتك وكلَّ هذا البهاء،

وأن قلباًمرهقاً بكل هذه الشجون،

يطلب من ظالمه مزيداً من الحسراتِ والدمع الهتون؟

فانظري إذا كان ألمه قد تعرّى الآن.

لِمَ تزيدين من أشجانٍ هو غارق فيها حتى الأذقان؟

ولِمَ كل هذا التعالي على عاشق يغري كمالا إنسان؟ (١٠٤)

لانعرف، أنحن نقرأ حكاية شعبية بلغة عصر الانحطاط، أم شعراً مأساوياً بلغة راسين الكلاسي الرفيعة؟! ولاحاجةبنا للإشارة إلى مدى التصنع

في تصيد السجع غصباً عن عنق اللغة والشعر، وإلى مقدار الإساءة إلى الجو العام والسياق واللغة المسرحية...

*

سنتمتنع هنا عن الخوض في موضوع مؤلم ومتشعّب يتطرق إلى التساؤل عن أسباب تراجع وتبدّد الحرص على مستوى الترجمة الأدبية خاصة، من حيث اللغة والاختيار والرعاية... إلخ، بل وعن غياب مؤسسات للترجمة، عن انحسار التبادل الثقافي وعن غياب تقييم الترجمات. نشير فقط إلى شكوى الروائي عبد الرحمن منيف من الطابع الاعتباطي المهيمن في ساحة الترجمة عندنا اليوم. ونحن نشاركه الرأي بأن «هذه الحالة خلقت ارتباكاً وقصوراً انعكس بوضوح في مجال الفنون، بما فيها الرواية»، ونشاطره قلقه من أن هذه الفوضى «سوف تعطي نتائج عكسية»[٣٥] يبدو لنا أنها لن تقف عند حدود المجال الثقافي.

الهوامش

١ـ الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، الطبعة الثانية، ج١، ص٧٥.

٢ـ شامسور رحمن فاروقي، في نظرية الترجمة، مجلة «لوتس»، عدد (٧٣ـ٧٤)، سنة ١٩٩٠، ص٢٥٧.

٣ـ محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، بيروت، دار الفكر، ط ـ ٦|١٩٧٥ ص١٦٢

٤ـ الثقافة والأدب العربيان في القرون الوسطى، موسكو، ١٩٧٨ (باللغة الروسية)، ص٥٨

٥ـ المرجع السابق، ص٦٦

٦- رينيه ويليك، أوستن وارين. نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي. مراجعة د. حسام الخطيب. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة ١٩٨٥، ص ١٢٠

٧- هوراس. فن الشعر. ترجمة د. لويس عوض. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط-٣/ ١٩٨٨، ص١١٨

٨- د. إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، ط- ١٩٨١|٣، ص٥٧.

٩- ابن طباطبا. عيار الشعر. تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف بالاسكندرية، ص١٤.

١٠- ابن طباطبا - عيار الشعر، ص٤٥.

١١- جوال رضوان. المشكلات النظرية للترجمة. ترجمة ناصر الجيلالي وبن عزيزة علي، مراجعة د. نوفل نيوف. مجلة «الموقف الأدبي»، عدد ممتاز ٢٠٢-٢٠٣، السنة ١٧|١٩٨٨ ص١٢٩

١٢- فاليري بريوسف. ملاحظات وأفكار عن الفن والأدب... ترجمة د. نوفل علي نيوف. مجلة «الفصول الأربعة»، طرابلس، العدد ٦٣'١٩٩٢ ص٢١

١٢- فاليري بريوسف، المرجع السابق، ص١٩

١٤- رينيه ويليك... نظرية الأدب، مرجع سابق، ص١٤٧

١٥- هوراس. فن الشعر.. مرجع سابق،ص٥٧

١٦- رينيه ويليك. نظرية الأدب... ص١٥٦

١٧- شامسور رحمن فاروقي. في نظرية الترجمة.. مرجع سابق، ص٢٥٦

١٨- المرجع السابق، ص٢٥٦

١٩- المرجع السابق، ص٢٥٦

٢٠- المرجع السابق، ص٢٥٧

٢١- د. سلمان داود الواسطي. ترجمة النص الشعري. مجلة «لوتس»، عدد ٧٣-٧٤، سنة ١٩٩٠، ص٢٧٠

٢٢- جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية، ج-٤، مراجعة وتعليق د. شوقي ضيف. ص٢٠٥

٢٣- صفاء خلوصي. فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢

٢٤- د. سلمان داود الواسطي... سابق، ص٢٦٦
٢٥- المرجع السابق ص ٢٦٦
٢٦- المرجع السابق، ص ٢٦٦
٢٧- المرجع السابق، ص ٢٦٩
٢٨- إيفان بونين. الدروب الظليلة. مجموعة قصصية، ترجمة عبد الله حبه، دار «رادوغا» موسكو، ١٩٨٧، ص ٤٧. أنظر كذلك مقطعاً آخر ترجمه سجعاً:
«لن أحسد أرباب الجنان،
لن أحسد ملوك الزمان،
حالما أرى في الألحاظ تباريح هيامْ،
القدُّ ميّاس، والضفائر فتام» - ص ٤١٣
٢٩- المرجع السابق، ص ٤٧
٣٠- هانس جورج غادامير. اللغة كوسط للتجربة التأويلية. مجلة «العرب والفكر العالمي» العدد الثالث، صيف ١٩٨٨ (ترجمة آمال أبي سليمان)، ص٢٣.
٣١- ألبخو كاربنتيير. مملكة هذا العالم ترجمة محمد عالي اليوسفي. دار الحقائق بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص ٣٧.
٣٢- المرجع السابق، ص ٣٨.
٣٣- فريد رش شلر. اللصوص. ترجمة عبد الرحمن بدوي. من المسرح العالمي، الكويت العدد ١٤٥، أكتوبر ١٩٨١..
٣٤- جاك راسين. أندروماك. ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين. روائع الأدب الفرنسي الكلاسيكي. دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١.
٣٥- عبد الرحمن منيف. تاريخ من لاتاريخ لهم. مجلة «الناقد» العدد ١٨/ كانون الأول - ديسمبر ١٩٨٩، ص ١٤.

انعطافات في الأدب العبري

صبحي سعيد

من الصعب الاحاطة بالمعاني والابعاد التي يمكن استخلاصها من كلمة «أدب» — هذا المفهوم الواسع العميق، الذي يبوتق لنا جوهر الحياة في اتجاهها الانساني، ويجسدها في اسمى أهدافها ومعانيها النبيلة. ويكفي القول، إنه بالأدب، نستطيع الكشف عن القيم النبيلة التي يعيش الانسان ويكافح في سبيلها منذ الأزل، وعبر مسيرته التاريخية الطويلة والمضنية.

* صبحي سعيد: صحافي وأديب من سورية، صدر له عدة مجموعات قصصية للأطفال.

والأدب، كما هو معروف، لا يصور الحياة فقط، بل يفجر طاقاتها الايجابية، ويؤكد قيمتها الخالدة، التي يحتاجها الانسان من أجل تطوره وارتقائه سلم الحضارة البشرية. من هذه الزاوية، يجب النظر، الى أي عمل ابداعي لتعرف أهميته، وتحديد قيمته الفكرية والفنية. وأي أدب، لا يملك مثل هذه القيمة المحددة، ولا يتوجه الى قيمة ما، أو الى هدف حضاري، تموت فيه جميع القيم الاخرى مهما كان نوعها ومستواها. فهل يملك ما اصطلح على تسميته بالأدب «العبري» أي قيمة انسانية محددة، واذا كان الجواب بالنفي، فلماذا لا يملك هذا «الأدب» أي قيمة يمكن استخلاصها منه، وهل لنا الحق بالحكم على الادب «العبري» بافتقاره الى أبسط القيم الانسانية، التي من المفروض أن يبشر بها الأدب ويدعو اليها؟؟ وللاجابة على هذه الأسئلة، لابد من التعرف الى بعض كتابات الكتاب اليهود، ومضامين أعمالهم «الأدبية» لتحديد أهدافها، القريبة والبعيدة، انطلاقا من منطلقاتها النظرية والمبدئية، وبخاصة تلك الكتابات التي تشكل انعطافا واضحا في كتابات الكتاب اليهود.. وأقصد هنا بالتحديد عاموس كينان، في روايته الأخيرة «الطريق الى عين حارود» وأمنون داكنر، في قصته المسماة «تشرين الثاني ١٩٨٢» التي كتبت بعد الاجتياح الاسرائيلي لجنوب لبنان عام ١٩٨٢.

وقبل تعرف عملي عاموس كينان، وأمنون داكنر، كمثالين على الانعطاف في الأدب العبري، لابد من تذكر بعض اعمال الكتاب اليهود المعروفة، كرواية «الخروج» لجيمس ميتشنر، و«كأس الغضب» لآدم غيلون، و«نجمة في الريح» لروبرت ناثان، و«احضروا ابنائي من بعيد» لرالف لونستاين، و«وسط الأسود» لسمت همبستون، و«موسم الشك» لجون كليري.. وأعمال أخرى قرأنا عنها الكثير، تهدف جميعها، بغض النظر عن التفاصيل، الى تمجيد الصهيونية، «كفكر حضاري متقدم».. الى حد أن القارئ، يشعر بوضوح، أن الكاتب اليهودي في هذه الأعمال، وأعمال أخرى، ينطلق من أحكام ترى وكأن الفكر-الصهيوني، هو ذاك «النبي» الحضاري المنتظر، الذي تحتاجه البشرية في العالم

كله، وفي منطقة الشرق الأوسط، بصورة خاصة. هذه الأحكام غير المنطقية والمنافية للحقائق التاريخية، أفرغت كتابات الكتاب اليهود من مضامينها الانسانية، وشوهت أهداف الأدب فيها.. لأن هذه الكتابات، كانت ومازالت، قائمة على التعصب العنصري، والديني، النابعين من الفكر الصهيوني المتغطرس الذي «يعتبر» اليهود «شعبا» فوق كل الشعوب، و«أمة» حضارية لا ترقى الى مستواها الأمم الأخرى.. (...). فالعربي بقي في كتابات هؤلاء الكتاب، شخصية هامشية، غير جديرة بالاهتمام.. الى حد أن بعض كتابات الكتاب اليهود، تخلو تماما من ذكر العربي («نجمة الريح»، و«احضروا ابنائي») لأن العربي كما يراه مثل هؤلاء الكتاب الذين يحرك الفكر العنصري طاقاتهم، ينظرون الى العربي، كشخصية ترمز الى التخلف والانحطاط، ليس من الناحية الروحية والفكرية فقط، بل وفي كثير من الأحيان، من الناحية البيولوجية والفزيولوجية أيضا. ولم يترك الكتاب اليهود سلبية الا وألصقوها بالانسان العربي، الذي لم يظهر في كتاباتهم، إلاّ ذلك الكائن الغريب العجيب، الذي يرفض كل مفاهيم الحضارة، ليبقى محافظا على «قوقعة التخلف» المنفرة (....).

على هذه المبادئ، شبت وترعرعت كتابات العديد من الكتاب اليهود، الذين آمنوا، وتفاعلوا بصورة أو بأخرى مع الفكر الصهيوني، وبخاصة بعد ظهور وعد بلفور /١٩١٧/ الذي اعتبره الكتاب اليهود بارقة أمل مشجعة لأحلامهم التوراتية. والبراهين على ذلك، لا تنبع من مضمون كتابات الكتاب اليهود، حول تمسكهم بمبادئهم العنصرية المتعالية، بل تؤكدها أيضا أقوال السياسيين «الاسرائيليين» الذين عبروا بصورة أو بأخرى، ليس عن الدور الانساني والحضاري للأدب العبري، بل عن دوره في بناء الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة، حتى ولو كان هذا البناء، مقترنا بأبشع صورة العدوان يعرفه تاريخ البشر.. عدوان ارتبط بجرائم ستبقى من أبشع ما ارتكبه الانسان بحق الحضارة ذاتها. وقد لعب الكتاب اليهود دورا بارزا في تأجيج المشاعر «القومية والدينية» القائمة على التعصب العنصري لدى اليهود تجاه البشر كلهم على

اختلاف أجناسهم، وقومياتهم، كما لعب الكتاب اليهود دورا بارزا في تقديم الدعم المادي المباشر وغير المباشر للكيان الصهيوني.. وهذا ما أكدته غولدا مائير، رئيسة وزراء اسرائيل السابقة، في حديثها عن أهمية رواية «الخروج» لليون يوريس مثلا، حيث قالت «أن هذه الرواية خدمت جباية اسرائيل للتبرعات اكثر من أي مجهود آخر».

هذا هو مضمون، أو القاسم المشترك لمضامين كتابات الكتاب اليهود، وهذه هي أرضيتها الفكرية، وأهدافها واتجاهها العام. فهل تستطيع هذه الكتابات، الاستمرار في هذا الاتجاه، الذي لا يتعمد تشويه معطيات الواقع الموضوعي، بل يتعامى – ويتجاهل جوهر الصراع في المنطقة، ويرفض الاعتراف بماهية التاريخ وحيثيات أحداثه، فالتاريخ في الفكر الصهيوني، يعني خرائط الحلم الصهيوني عن أرض الأجداد. فهل يمكن لهذه الخرائط أن تبقى في ألوانها الزاهية، بعيدا عن شمس الحقائق «وتأثيراتها البيئية» على الصعيد السياسي والأدبي، والاجابة على هذا السؤال في جانبه السياسي، يحتاج الى دراسات طويلة، لكن الحياة، بمجريات أحداثها، تؤكد يوما بعد يوم أن خارطة الحلم الصهيوني تتعرض الى هزات عنيفة، وبصورة خاصة بعد حرب الخليج، رغم أن هذه الهزات العنيفة قد بدأت بوضوح، تظهر، قبل حرب الخليج.. وبصورة أكثر تحديدا، فقد بدأت بالظهور بعد حرب الـ١٩٧٣. ثم بدأت تبرز بوضوح أكبر، بعد الاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. وبعد هذه الفترة، بدأت الاحلام الصهيونية تتعرض لامتحانات رهيبة مرعبة، وبخاصة بعد انفجار ثورة الحجارة في الأراضي المحتلة، حيث بدأت الأحلام الصهيونية، النابعة من المفاهيم التوراتية الخصاة باليهود، تصطدم بأرضية الواقع وحقائقه الموضوعية. وقد راحت هذه «الأحلام» تبرهن بنفسها وتؤكد لليهود انفسهم، أن أحلامهم هذه، تودي بهم الى هاوية سحيقة، بالنسبة للمجتمع الدولي، وأن عقدة «العرق الجريان» –على حد تعبير كافكا– تلك العقدة التي تطارد اليهود، وتعزلهم عن بقية المجتمعات الأخرى، بدأت هذه العقدة تتحول الى انشوطة، تضيق شيئا

فشيئا، لتخنق، ليس الصهيونية «كفكر» بل وكل ما يمت الى اليهودية بصلة. وأعتقد أن هذه الهواجس، تعيش داخل نسبة لا بأس بها من المجتمع اليهودي. فهناك خوف على المصير، يساوي بالطبع الغطرسة التي تتصاعد في داخل نسبة أخرى من اليهود، مقترن «بالانتصارات» التي شهدتها اسرائيل في المرحلة الأخيرة.. وهذه النسبة تطلب، أو لعلها تطالب بالمزيد. والانعطافات التي يمكن أن نلحظها في ما نسميه «الأدب العبري» تتجسد في بعض الاعمال التي يعبر الكتاب من خلالها، ليس فقط عن الغطرسة الصهيونية وما يرتبط بها من أحلام، بل وتعبر أيضا عن تلك الهواجس المرعبة، التي بدأت تظهر في المجتمع «الاسرائيلي» حول مصير هذا المجتمع، وما يمكن أن ينتظره من مفاجآت قد لا تحمد عقباها. فاذا لم تظهر هذه «الهواجس» بوضوح في دائرة الوعي، فانه يمكن استشفافها في دائرة اللاوعي، الذي من المعروف انه يلعب دورا بارزا في حياة الفرد والمجتمع. واعتقد أن عاموس كينان، وأمنون داكثر.. وعددا آخر من الكتاب، استطاعوا رصد نمو هذه الهواجس في اللاوعي، وابرازها على «السطح» ليعبروا عن مخاوفهم ككتاب، من امتدادات الغطرسة اليهودية، وما يمكن أن يتولد عنها من مآس، وينتبهوا الى نتائجها الرهيبة. لا شك أننا نستشف نفسا انسانيا في هذه النوايا، التي تشكل نقيضا للغطرسة اليهودية التي عبر عنها العديد من الكتاب اليهود في أدبياتهم، وكانت تشكل الخط الوحيد في تلك الأدبيات، الا أن هذه النوايا ذات النفس الانساني، والتي تشكل انعطافا في أدبيات الكتاب اليهود لم تتخلص من آثار الفكر الصهيوني، وبتعبير أكثر دقة، من عقدة «العرق الجربان» على حد تعبير كافكا. مجموعة من الكتاب، وعلى رأسهم عاموس كينان يطلقون تحذيرا موجها الى الغطرسة اليهودية، تلك الغطرسة التي لابد الا وأن تؤذي صاحبها – أي اليهود أنفسهم.

وعاموس كينان في روايته «الطريق الى عين حارود» يستشف عمق الهاوية التي يسير اليها الكيان الصهيوني، من خلال تأكيده خطورة سيطرة التيار المتعصب على التجمع الصهيوني. وكينان، وداكثر يصوران خطورة هذا

التيار على المجتمع الصهيوني، مع الاشارة الى أهمية التعقل، وضرورة الاتزان في كل خطوة من خطوات تكوين، أو المحافظة على تكوين المجتمع الصيوني. هذا هو هدف داكنر، في قصته القصيرة «تشرين الثاني ١٩٨٢». ومع مثل هذه الأعمال الأدبية، يتخلص ما اصطلح على تسميته بالأدب العبري، من نظرته الأحادية الجانب تجاه الواقع. أي أن هذا النوع من الأدب، بدأ يأخذ معطيات الحياة بعين الاعتبار. وبتعبير أدق: بدأت أحداث الواقع تعصف بغبارها على خارطة الأحلام الصهيونية. وبذلك تبدأ الآراء المختلفة تجاه الواقع، بالظهور على الساحة. واختلاف الآراء في العقيدة الصهيونية، موجود منذ زمن بعيد.. ويتجلى هذا الاختلاف في احدى أشكاله الواضحة، في ما اصطلح على تسميته بجناح الحمائم وجناح الصقور، بغض النظر عن الانتماءات الحزبية. وفي الأدب يأخذ هذا الاختلاف اتجاها آخر في كشفه عن العالم الباطني للفرد في المجتمع.

قد نختلف في تقويم المقاومة العربية لخارطة الأحلام الصهيونية.. لكن هذه المقاومة تبقى العنصر الوحيد، مهما بلغت نسبتها، في تكوين هواجس الرعب في عمق اللاوعي الاسرائيلي. وهذا ما تؤكده قصة أمنون داكنر.. «تشرين الثاني ١٩٨٢» فهذه المقاومة هي التي تكشف لنا التصدع، والأجواء النفسية القائمة التي راحت تغزو المجتمع الاسرائيلي، بينما تمضي الغطرسة الصهيونية في تصعيد أجواء التوتر والاضطراب، دون أي حساب للمضاعفات التي يمكن أن تتمخض عن ذلك. وبعض الكتاب اليهود، لم يستطيعوا البقاء بعيدا عن المأساة التي تتسع وتتعمق يوما بعد يوم في المجتمع الاسرائيلي. وقد أدرك عاموس كينان، الكاتب اليهودي المعروف، هذه الحقيقة في روايته «الطريق الى عين حارود» كما أدركها أيضا كتاب آخرون مثل أمنون داكنر، في قصته «تشرين الثاني ١٩٨٢».

واعتقد أنه مع هذين العملين، يتجه الكتاب اليهود، اتجاها آخر في أعمالهم الأدبية، وعلينا تعرف هذا الاتجاه وتحديد أهدافه، من خلال تحليل معطياته التاريخية التي أفرزته، آخذين بعين الاعتبار، ان عاموس كينان، ما زال

يثير نقاشا كثيفا حول هويته وآرائه الفكرية، الى حد أن بعضهم اعتبره من المعادين للفكر الصهيوني... وهو بهذه المناقشات يذكرنا بالكاتب اليهودي فرانزكافكا، الذي مازال بعضهم يعتبره كاتباً إنسانياً، بينما يعتبره بعضهم الآخر، صهيونيا متعصبا. ويهمنا التعرف الى هؤلاء الكتاب جميعا، لا من خلال أقوالهم وتصريحاتهم، بل من خلال اعمالهم التي يجب أن نحدد منطلقاتها النظرية – المبدئية، لتعرف أهدافها البعيدة والقريبة. فاذا أخذنا الظرف التاريخي الذي انبثقت عنه قصة «تشرين الثاني ١٩٨٢» نجد أنها نشرت في ١٦ كانون الأول ١٩٨٢، أي بعد العدوان الصهيوني على لبنان بأربعين يوما. أي في الوقت الذي كانت فيه حكومة بيغن – شارون، تطمئن «شعبها» بأن جنود جيش الدفاع الاسرائيلي سيعودون سريعا الى بيوتهم بعد تنفيذ مهامهم السريعة في جنوب لبنان. لكن أمنون داكنر كان قد تنبأ بأن تل أبيب ماضية في تقوية مواقعها في الأراضي اللبنانية وان العدوان الذي شنته اسرائيل على الشعب اللبناني، لن ينتهي سريعا. ولا أريد هنا التأكيد على النفس الانساني الذي ينطلق منه داكنر، في رفضه للعدوان الاسرائيلي على لبنان. فهذا أمر يحتاج الى دلائل وبراهين، بل أريد هنا التوقف عند هواجس الرعب التي بدأت تتعمق داخل العمق النفسي في المجتمع الاسرائيلي ومنهم داكنر.. وهذه الهواجس بدأت تمزق أقنعة الحلم الصهيوني، وتفسد ألوانه البراقة الخادعة.

ويتناول داكنر في قصته حادثة وقعت بالفعل، حيث قام أحد المتطرفين باطلاق النار على متظاهرين يهود في اسرائيل. لكن هذه الحادثة لم تقع في تشرين الثاني ١٩٨٢، بل في العاشر من شباط ١٩٨٣. في هذا اليوم قام اعضاء منظمة «السلام الآن» بمظاهرة طالبوا فيها حكومة بيغن بالاستقالة، اثر اقترافها جريمتها الوحشية في صبرا وشاتيلا. وقد وصف المحامي الاسرائيلي البروفيسور «أمنون روبنشتين» هذه الحادثة بقوله:

«لقد اثبت الواقع اننا مرتبطون بحملات اليمين المتطرف المدعو من قبل الحكومة، التي تحاول تكريس وتعميق الأجواء النفسية للحرب. فالحكومة تصف

المتظاهرين انصار السلم بانهم الطابور الخامس، وعملاء مجلس الأمن، والخونة الذين يطعنوننا من الخلف». وتؤكد هذه القصة بأحداثها وشخصياتها، وأجوائها النفسية، أن الصهيونية مستعدة دائما وأبدا لارتكاب أبشع الجرائم الوحشية في سبيل تحقيق أهدافها ومخططاتها العدوانية.

وعندما نتمعن في احداث هذه القصة وأهدافها، نجد أن لها علاقة مباشرة وواضحة برواية «الطريق الى عين حارود» لعاموس كينان. أو أن كلا من العملين يكمل الآخر. فاذا كانت تشرين الثاني ١٩٨٢ «تعكس لنا حدة الأزمات النفسية التي تجتاح الكيان الصهيوني، في فترة تاريخية محددة، ترتبط بالعدوان الصهيوني على لبنان، فان رواية عاموس كينان، تتناول نتائج هذه الازمات، عبر تطوراتها المستقبلية، حيث يتحول الكيان الاسرائيلي، كما يراه الكاتب، الى دويلات وعصابات متناحرة، تحكمها عقائد وأفكار عدائية مختلفة، رغم أن الصهيونية تبقى مصدر ومنبع هذه العقائد.

وتحاول كل من الرواية والقصة التصدي التيار المتعصب في الكيان الصهيوني وتعريته واظهار ما يسببه «المجتمع» من ويلات ومحن ومآس.

يتحدث داكتر في قصته عن شاب صهيوني متعصب يطلق النار على متظاهرين يطالبون الحكومة بالحد من خططها العدوانية. وداكتر يكشف عن جوهر هذا الشاب ويعرف القارئ بظروفه الاجتماعية، ووضعه النفسي، والمبادئ التي يعيش من أجلها وفي سبيلها.

فالكتب والصحف، والمقتطفات التي سجلها هذا الشاب في دفتره، تؤكد انه يمثل أقصى حدود التطرف في اسرائيل. وهذا الشاب، ليس طفرة، أو حالة نادرة بل هو ظاهرة واقعية، لها امتداداتها، في الكنيست، وفي شخصية عدد من النواب، منهم المحامي كليمسير، عضو الكنيست، وفي عدد آخر من الشخصيات الحاكمة التي تقف خلفه، أو يقف خلفها. وهذا التيار، هو الأقوى، والأشد فاعلية في «اسرائيل»، وهو التيار الذي يملك كل الوسائل، المكشوفة، والسرية، التي تمكنه من تحقيق أهدافه. ونتعرف في القصة، الى جانب هذا

التيار، شرائح أخرى في المجتمع الصهيوني، بما في ذلك الى عدد من الضباط الذين يقبعون في خيامهم، على أرض الجنوب اللبناني، بوجوههم الذابلة، ونفوسهم اليائسة، التي تعبر عنها، آلية سلوكهم، وتصرفاتهم، التي تنم عن الاشمئزاز، والتململ، وعن الخوف، وعن الرؤية التي يرون الحياة ومصيرهم من خلالها. وهذا ما نقصده بالانعطاف في «أدب» الكتاب اليهود. فلأول مرة، يتراجع هؤلاء الكتاب أو بعضهم على الأقل، عن تصوير «سوبر مامنية» الجندي اليهودي ليركزوا على تلك الأجواء الرمادية – القاتمة، التي تخيم على الجندي الاسرائيلي، وتعمق أزمته النفسية. وهذه الأجواء النفسية ليست محصورة في جنوب لبنان، بل تنبثق من داخل «المجتمع» الاسرائيلي. نقرأ في القصة ما تقوله جارة الفتى– الجندي المتعصب الذي ارتكب جريمة اطلاق النار على المتظاهرين. تقول الفتاة للمحقق الذي أراد أن ينصحها بالاقلاع عن التدخين لأنها مصابة بالزكام: «دعكم من هذا. كيف لا ندخن الآن، مع كل نشرة أخبار، ادخن نصف باكيت. قتلى، جرحى، قصف مدفعي، هجمات جوية.. لا توجد نهاية. متى نخرج من هناك، (والمقصود هنا جنوب لبنان) طبعا، هذه الأجواء النفسية القاتمة ما زالت باقية، وستبقى طالما بقيت الغطرسة اليهودية؛ وطالما بقيت الاعمال العدوانية مرتبطة بالامن الاسرائيلي(...)

وهنا، نرى انه للمرة الأولى، يشير كاتب باصبع الاتهام الى حكومة بيغن – شارون – اللذين يمثلان قمة التطرف والتعصب في الغطرسة الصهيونية. وفي هذه الاشارة، يعبر داكنر عن مخاوفه من سلوكية هذا التيار، الذي يحمل اسرائيل ما لا طاقة لها به. والكاتب في رفضه لمغامرات هذا التيار، لا يعني أبدا رفضه للايديولوجية الصهيونية. والصراع بين «الكاتب» وبين سلوكية التيار المتعصب، ينبع من اختلاف وجهات النظر، حول الطريق الأسلم، للحفاظ على سلامة وأمن اسرائيل.

نحن لا نوجه أي اتهام للكاتب، ولا ننطلق من مبادئ عنصرية كرد على التعصب الاسرائيلي، بل نحاول النظر الى العمل الأدبي نظرة يجب أن تتسم

بالاتزان والموضوعية. ففي قصة «أكثر يغيب عنصر أساسي من عناصر الواقع في الشرق الأوسط. ففي هذه القصة، لا نجد أي ذكر للعرب، لا من قريب ولا من بعيد، الا اذا تصورنا أن الصراع العربي اليهودي، يقف كخلفية للاحداث التي يستعرضها، ويتحدث عنها الكاتب. وعلى هذا الأساس أيضا نحكم على هدف القصة، الذي نرى انه نابع من غيرة محصورة بالمجتمع الاسرائيلي، ومن رواية احادية لا ترى في فلسطين المحتلة الا العنصر اليهودي، الذي يراه الكاتب، وكأنه الموضوع الوحيد الذي يستحق الحديث عنه. وعاموس كينان، في رواية «الطريق الى عين حارود» لا يبتعد عن داكنر، بل أراه أكثر غيرة وأشد تعصبا من داكنر، وأعمق في تحذيراته، من تصاعد ونمو الغطرسة الصهيونية، الى طريق يودي بها الى الكارثة. اذا، عاموس كينان يقرع ناقوس الخطر، محذرا من انتعاش هذا التيار، وامتداداته على أرضية الواقع. وعاموس كينان يقترب من الرفض الحازم، والواضح للايديولوجية الصهيونية، ولا ينوه، من قريب أو بعيد، الى الجرائم التي اقترفتها الصهيونية، ليس فقط ضد العرب، بل وضد اليهود أنفسهم. فكينان، مشغول بأمور اخرى، بعيدة جدا عن القضية الرئيسة التي يدور حولها الصراع في منطقة الشرق الأوسط.. ألا وهي الحق العربي. فهذه القضية ليست هي القضية الأساسية - تاريخيا وموضوعيا فقط، بل هي قضية حضارية، تحدد جوهر الانسان ومدى التزامه بمبادئه السامية.

عاموس كينان في روايته «الطريق الى عين حارود» يبقى بعيدا عن مجرى التاريخ، وعن المفاهيم الحضارية للانسان. فالكاتب يتناول اسرائيل، (كما يتصورها) في فترة من الفترات، بمعزل عن الواقع التاريخي، والموضوعي في المنطقة. واسرائيل كما يتصورها كينان في روايته، أرض عليها اكثر من دويلة، تحكمها عصابات متناحرة، تحاول كل واحدة منها الاستيلاء على الاخرى وفرض سيطرتها على المنطقة. واسرائيل كما يتصوره كينان، رغم كل التمزق والتشتت، والصراع بينها، تبقى القوة العسكرية الوحيدة، بامكاناتها الخيالية التي لا تصدق. أي أن كينان يعيد صياغة «السوبرمانية العسكرية» الاسرائيلية،

بطريقة جديدة لكن هذه السوبرمانية موجهة في هذه الرواية، ليس ضد العرب أو أي عدو آخر، بل ضد الذات، أي ضد اليهود أنفسهم المقسمين الى دويلات صغيرة متناحرة، تملك كل واحدة منها قوى خارجة من التطور العلمي. والرواية تتحدث عن محاولة البطل -أي الكاتب- للوصول الى عين حارود. أي الى الدويلة التي يفضل العيش فيها والانتماء اليها. وليس المهم في الرواية، الوصول، أو عدم الوصول الى تلك المنطقة، بل المهم هو الطريق اليها.. لأنه يكشف عن الحالة التي آلت اليها «اسرائيل» في مرحلة التمزق والتشتت، التي يتصورها الكاتب: «الحواجز منصوبة في كل الشوارع المؤدية الى خارج المدينة، حيث لا مجال للفذلكة والمناورة.. ففي الاسبوعين الاولين، أطلقوا النار، فورا، ودون أدنى حساب، على كل من اشتبه به، بحق وبغير حساب...». والكاتب يحاول أن يختار الطريق الأسلم، الذي يوفر له الأمان. أي طريق يافا: «فمعروف انه يسكن هناك عادة الفنانون، ورجال الفكر الذين لم يتورعوا عن امتلاك بيوت كانت عامرة بأهالي يافا السابقين، الذين هربوا منها بالقوارب عام ١٩٤٨... ويمكن الاعتماد على من يقطن في بيت أصبح صاحبه لاجئاً. فهو لن يخون. والمصيبة انني أنا أيضا استطيع الاعتماد عليه..» ما الذي يريده كينان من هذه العبارات المبهمة والمتناقضة؟؟ سؤال قد يصعب الاجابة عليه، لماذا يقول: «والمصيبة أنني أنا أيضا استطيع الاعتماد عليه» ولماذا هي مصيبة، والجواب الوحيد على هذه الأسئلة، يشير ليس فقط الى تناقضات كينان، بل والى ضبابية فكره، الذي يضعه في مطب، يعجز من خلاله، التعبير عن وجهة نظر محددة، وواضحة تجاه ما حدث في مجال الصراع العربي الاسرائيلي، وتجاه ما يحدث في واقع الرواية المتخيل. وهذه العبارات التي يوردها كينان في الرواية، عبارات مبهمة وغامضة، وغير واضحة الاتجاه، رغم انها تميل في ايحاءاتها للحنين الى الماضي.

وفي النهاية، يفلح الكاتب في الخروج من بيته. وفي هذا الخروج يصف لنا جانبا من جوانب الأزمة التي عصفت باسرائيل وأدت بها الى التمزق

والتشتت: «مرت أربعة أيام، لم يفتح الباب خلالها، هدوء مطلق. سأخرج الليلة، ليس عن طريق المصعد، أو الدرج طبعا، رغم أن الوقت الآن، وقت لصوص، انما بالحبل، عبر النافذة، مثل لص». ويتسلل الكاتب مثل راحاب الزانية: «أصبح في العتمة واضحك في قرارة نفسي، لأمر ما. حسب خطتي الأولى، كنت سأصل الى يافا.. مثل راحاب الزانية في أريحا. فاخلدي الى الراحة بسلام يازانية يافا. يأتيك الجواسيس سرا. في ساعات الليل».

لا نريد هنا التوقف أمام العديد من التفاصيل في الأزمة النفسية التي يتحدث عنها كينان، انطلاقا من الكابوس المرعب الذي يسيطر على الكاتب، بسبب خوفه من احتمال تمزق اسرائيل، في حال تصاعدت الغطرسة العسكرية لديها. ويبرز الحنين الى الماضي حيث كانت اسرائيل قوة: «زحفت دائما في عز الليل لمهاجمة العدو الذي لم يتوقعني. لا في الزمان ولا المكان.» أما الآن: «فانني هارب» فالكاتب هنا، لا يتغنى بأمجاد اسرائيل، بل يبكي على هذا الماضي، ليحدد عمق المأساة. وأي مأساة أشد مرارة، أكثر من أن يكون الانسان هاربا، طريدا.

ونقترب اكثر، من الفكر الصهيوني لدى كينان، أو على أقل تقدير، من ترسبات هذا الفكر لنرى، كيف ينظر البطل «الكاتب» الى العربي.. أو، ما هي الحاجة للعربي، كما يراها عاموس كينان في روايته: «يتعين علي أن أجد عربيا. ودون مساعدة من عربي لن أنجح بالوصول الى وادي عارة. وكل خطتي للهرب مبنية على العرب. والقضية: أين العرب؟... وماذا جرى لهم في غمرة هذه الفوضى الكبرى، أفكر، انني أنا الذي طرد العرب من هنا، مع دافيد وكل الآخرين. الآن أعطي كل ما لدي، كي التقي أحمد أو محمود، أو حسن، لأقول لهم: خذوني. ساعدوني على الخروج من هنا.» ليس من الصعب تحديد الزاوية التي ينظر من خلالها كينان الى العربي. فهو أولا يؤكد نجاح اليهود في القضاء على العنصر العربي، الذي اصبح نادرا في الظروف التي يتخيلها كينان في روايته. وهو ثانيا، يريد العربي كدليل فقط. وهذا يكفي للحكم على كينان انه لم

يخرج من قوقعة الفكر الصهيوني. وهذا ما يؤكده هدفه من الذهاب الى القرية ليلتقي فاطمة وهي ترد البئر لتسقي القطيع: «لكن ما من فاطمة. لا يوجد قطيع. ولا فوهة بئر. لا فائدة حتى من ارتداء العباءة، واعتماد الكوفية، كي أبدو مثل عربي، لأن العرب ما عادوا، منذ زمان، يبدون مثل العرب.. وانني لا أعرف حتى ما الذي يتعين علي أن أعمله حتى أظهر مثل يهودي يبدو مثل عربي..». وهذا شاهد آخر، يؤكد أن كينان لا ينظر الى العربي، الا من خلال القطيع والكوفية والعباءة. وهذا أيضا جوهر الفكر الصهيوني الذي يحرك كتابات كينان بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

وفي نهاية الأمر، يلتقي الكاتب بـ«محمود» في احدى البيارات. ولمحمود كعربي، صفات محددة، «ثابتة لا تتغير» أخذ بها كتاب العبرية، بما في ذلك كينان، رغم بعض الصفات الجديدة التي يضيفها كينان على الشخصية العربية. وكينان كغيره من كتاب العبرية، يركز على نوايا محمود «السيئة» تجاه اليهود، الذين يسعى لرميهم في البحر..» رغم ان محمود لم يعد ذلك الأمي، بل أصبح رجلا مثقفا، انهى دراسته الجامعية «وهو رجل جريء» لا يهاب عدوه. واعتقد ان صفة الجرأة، في الشخصية العربية، هي صفة جديدة، لم ترد الا عند كينان.. الا أن كينان لن يخدعنا في اقراره هذا، لان الرواية بأحداثها لا توحي.. أو لعلها لا تؤكد هذه الفاعلية تجاه العنصر الآخر في عملية الصراع. وهذه الجرأة تبقى في اطارها الفردي، تخص شخصا كمحمود.. ولا ترتقي هذه الجرأة الى الفعل الجماعي العربي. لكن محمود، يبقى عند كينان، صاحب قضية – انسان يعيش أحلام هذه القضية التي لم يتخل عنها رغم المسيرة الطويلة والشاقة، التي عاشها في مراحلها كافة. ولا ينسى كينان الاشارة الى «الحواس الرائعة» لدى محمود. ولهذا أيضا معانيه السلبية، المنطلقة من المبادئ الصهيونية والغطرسة اليهودية، تجاه العربي وتجاه الأمم الأخرى التي ينظر اليها اليهودي نظرة متعالية مشبعة بالكراهية والحقد.

ويتساءل كينان، من خلال أجواء الرواية: هل نترك النصر لهذا العربي،

حتى يرمينا في البحر؟؟. اذا، كينان يسعى للمحافظة على النصر، الذي لايريد أن يسرقه العربي منه. وهذا يعني أن كينان، من حيث يدري، أو لا يدري، يبقى أسير الفكر الصهيوني والغطرسة اليهودية، في التعامل مع الشخصية العربية.

والادب بمعانيه السامية، لا يمكن ان يتعامل مع الانسان من هذه الزاوية العنصرية، التي يتعامل كتاب العبرية من خلالها، مع الأمم الأخرى. صحيح أن الادب العربي والعالمي، من أيام شكسبير في «تاجر البندقية» ينظر الى الصهيونية، أو الى السلوك اليهودي، كعنصر شرير، منغلق على مصالحه الذاتية الضيقة.. الا أن هذه النظرة، كانت تنطلق من المهنة التي يمارسها اليهود في جميع أنحاء العالم – التجارة والربا.. لكن هناك اكثر من كاتب عربي، حاول النظر الى اليهودي، نظرة لا توحي بأي نوايا سلبية اتجاهه. فالكاتب الفلسطيني، محمود شاهين، في روايته «الهجرة الى الجحيم» يقسم اليهود كأي أمة، الى أشرار وأخيار، والأخيار هم من لم يمسهم رجس الفكر الصهيوني. وينظر شاهين الى اليهودية كدين وليس كأمة أو كجنس. فهناك يهود فرنسيون، ويهود أمريكيون. ونجد في أحداث، وشخوص رواية شاهين «الهجرة الى الجحيم» ردا مباشرا على الفكر الصهيوني، الذي يروج في دعاياته استحالة العيش بين العرب واليهود. وليس المهم، أن نتفق مع شاهين في تصوراته. فهذه أمور يمكن أن تتحكم فيها أحداث المستقبل.. لكن المهم أن نعرف أن الكتاب العرب لم يتعاملوا مع العنصر اليهودي في كتاباتهم، من زاوية عنصرية ضيقة. فالكتاب العرب لا يعانون من عقدة «العرق الجربان» كما يعاني منه اليهود، على حد أعتراف كافكا. فالشعور بالدونية لدى كل يهودي، يشكل ردة فعل تعمل على تضخيم غطرسته، وتأزيم سلوكه العدواني تجاه الآخرين. ومن الطبيعي أن تتضخم هذه «العقدة» اكثر فأكثر بعد انشاء الكيان الصهيوني وبعد «الانتصارات» التي يجمع العالم كله على انها ارتبطت بأبشع الجرائم في التاريخ البشري. ويبقى السؤال: هل يستطيع اليهودي أن يتطهر من سموم هذه العقدة، وهل يستطيع الخروج من بين شراكها، هنا تكمن القضية الرئيسة.

وتنتهي رواية عاموس كينان «الطريق الى عين حارود» بعبارات وجدانية حزينة، تشير الى النهاية المأسوية التي انتهى اليها الكاتب – البطل»: «لا أدري، كم من الوقت، وقفت هكذا. عندما أدرت رأسي الى الخلف، أظلمت الدنيا، لا أدري، ان كنت أعمى، لا أسمع أي أصوات، ولا أدري ان كنت أصم.. تعود بي الذاكرة الى القصيدة الجميلة، التي تعلمتها عندما كنت صغيرا: «حسن جدا في عين حارود». الآن، أخيرا، شعوري حسن.. انني في عين حارود»، بهذه العبارات يعبر الكاتب عن سعادته بالوصول الى المكان– الأمل، لتبقى عين حارود، رمزا يهوديا خاصا في ذات الكاتب عاموس كينان.

ألا يذكرنا كينان الى حد كبير بفرانس كافكا– الكاتب اليهودي الذي أراد أن يبرهن للعالم، انه ذلك الانسان الزاهد، الذي يقدس الانسان ويحلم بسعادته، بينما نجده في احدى قصصه «بنات آوى وعرب» ينطلق من جوهر الفكر الصهيوني، رغم أن بعضهم ما زال يرى في كافكا كاتبا بعيدا عن الفكر الصهيوني، دون أن يدركوا أن كافكا هو أول من وضع العرب في أقصى درجات التخلف والوحشية في قصته المعروفة. ففي هذه القصة يضع كافكا العرب على مستوى ابن آوى، الذي يعيش معه العربي في صراع دائم. وننتبه هنا الى طبيعة الصراع ومستواه. فبطل قصة «عرب وبنات آوى» رجل يحتاج الى العربي كدليل، وهذا ما احتاجه كينان في قصته «الطريق الى عين حارود» رغم المسافة الزمنية التي تفصل بين بطل كافكا، وبطل كينان. وكينان لم يخرج عن مفاديم كافكا عن العربي، الذي هو في صراع دائم مع ابن آوى. فكلا الكاتبين لم يعترفا بالعربي، كانسان قفز فوق مفاهيمهم الضيقة، وغطرستهم المتضخمة.. وان الانسان العربي قادر على التفاعل مع معطيات العصر على أرضية حضارية خصبة. وكينان لم يخرج عن المفهوم الذي طرحه كافكا عن العربي الا من ناحية الشكل، لكن الجوهر عند الكاتبين يبقى واحدا. فهل ننسى أن كافكا، ربما يكون أول من أسس للأدب الصهيوني، وأول من حدد اتجاهه. وما زالت كتابات الكتاب اليهود تدور في فلك أدب كافكا، الادب الذي سيبقى ردة فعل انفعالية على عقدة «العرق الجربان» ونحن لا نطالب كتاب العبرية الالتزام بالحقائق الموضوعية، انطلاقا من المصلحة القومية، بل انطلاقا من الجوهر الانساني، الذي يجب أن يرتكز عليه الادب وينبع منه. فاذا كنا نقر أن

للادب مهمة محلية بالضرورة، لانه ينطلق من الواقع، فان هذه المهمة المحلية، يجب أن لا تتعارض ولا تعارض المهام الحضارية للانسانية.

والخلاصة أن ضغوط الأزمات الاجتماعية، وما تفرزه من محن ومآس، تدفع بعض الكتاب اليهود الى «اتجاه جديد» في الكتابة. لكن هذا الاتجاه لم يحقق بعد تميزه كنقيض لما سار عليه كتاب العبرية، بل ما زال هذا الاتجاه الجديد متداخلاً مع الاتجاه القديم. وهذا يعني أن كلا الاتجاهين ما زالا بعيدين عن جوهر الأدب ومبادئه الانسانية السامية.

لا شك اننا نجد بين هؤلاء الكتاب، كاتبا مثل يزهار سميلانسكي، بقي أمينا للحقائق التاريخية. ففي روايته «خربة خزعة» يشير هذا الكاتب بصراحة الى جرائم الصهيونية، ويؤكد احتقاره لها، ويبين زيف تلك «الانتصارات» التي ساهمت في تضخيم الغطرسة والعنجهية الصهيونية. لكن «يزهار سميلانسكي» ينطلق في روايته من مبدأ العطف والرأفة، اذ يغيب في روايته، جزء هام من الحقائق التاريخية التي يجب أن تبقى في الذاكرة. فالكاتب لم يتطرق في روايته الى فاعلية الشعب العربي في مقاومة الاحتلال، بل ركز فقط على الجرائم التي ارتكبتها الصهيونية بحق النساء والاطفال والشيوخ. وتعتبر هذه الجرائم وثيقة تاريخية، كان الكاتب شاهدا عليها. لكن ما يهمنا في الأدب أيضا، عدم تجزيء الحقائق، مهما كان الدافع أو الهدف من وراء ذلك. فالأدب يخاطب عظمة الانسان وقواه الكامنة، وقدراته غير المحددة.

ها نحن الآن نشهد ولادة علاقة جديدة بين الولايات المتحدة واسرائيل. وهذه العلاقة تختلف جذريا عن العلاقة التي كانت قبل حرب الخليج. وآفاق تطور هذه العلاقة الجديدة، المبنية على اختلاف وجهات النظر – الاختلاف الذي يتسع يوما بعد يوم، يوحي أنه سيكون هناك على الساحة، مستجدات تظهر، أو لعلها تعكس انعطافات جذرية وحاسمة على الصعيد الاجتماعي والثقافي والأدبي في المجتمع الاسرائيلي.

اننا نخوض موضوعا جديدا في الحديث عن كتاب العبرية. والمواضيع الجديدة لا تتبلور الا من خلال المناقشات حولها.. فهي الكفيلة باغنائها وتقوية نقاط الضعف فيها.

مستقبل وسائل الإعلام والجمهور المتلقي

تأليف: و.رسل نيومان
ترجمة: محمد جمول

قد يتبين أن وسائل الاعلام والجمهور المتلقي حالتان شاذتان تاريخياً. إن ما ألفنا النظر اليه باعتباره مسلمات خاصة بطبيعة الجرائد، التلفزيون، الكتب والمجلات وبجمهورها، قد يبدو، عند اعادة النظر، أشياء مصطنعة غريبة مرتبطة بتكنولوجيا الاتصالات البدائية التي ظهرت في المراحل الاولى للتصنيع.

* محمد جمول: مترجم من سورية، له العديد من الترجمات عن الانكليزية، منها: «المسرح الأمريكي المعاصر»، «لغة الجسد».

ان الدولة القومية الحديثة تحوي تنوعاً اجتماعياً وثقافياً بين رعاياها الذين يبلغ عددهم عشرات أومئات الملايين وقاعدة انتاجية صناعية يبلغ ناتجها السنوي بلايين الدولارات يصعب على العقل البشري استيعابها. إنها فعلاً مجتمعات ضخمة. وهذه المجتمعات بهذا الحجم الذي لم يسبق له مثيل تغطى وتنظم عن طريق صحافة تطبع بصورة عالية وتلفزيون وشبكات هاتف. نحن الآن نقف عندما سيتضح أنه ذروة المجتمع الصناعي .

ولكن هل يمكن لمحرك التكنولوجيا أن يمد في عمر المؤثرات الاجتماعية والسياسية من جديد؟ ربما نعيد سيرنا منحدرين على الجانب الآخر من القمة الصناعية فنرجع إلى حجم من التنظيم والتواصل الإنساني أكثر قرباً بطبيعته إلى ديمقراطية المشاركة. أحياناً تكون التأثيرات الاجتماعية للتطورات التكنولوجية دورانية بطبيعتها اكثر مما هي ذات اتجاه واحد محدد. سيكون هناك شيء جديد، إنه المجتمع ما بعد الصناعي postindustrial society الذي يستخدم التكنولوجيا بشكل خجول للعودة إلى مؤسسات أصغر حجماً والتزام مجدد بالقواعد التقليدية للمشاركة المدنية.

إن انخفاض حصة شبكات التلفزيون بين الجمهور وتزايد الضغوط الاقتصادية على المجلات الكبرى قد يهيء المسرح لنمو وسائل نشر شخصية بحجم صغير والتلفزيون المرئي ذو الاتجاهين والبريد الالكتروني. وتماماً مثلما اعتبر محلج القطن وتجميع الآلات انطلاقة التصنيع والمجتمع الجماهيري، فربما يمثل الكمبيوتر الشخصي بداية اللاتصنيع واللامركزية في معالجة المعلومات .

إن تعبير «المجتمع ما بعد الصناعي » وما يرتبط به من نظريات التغيير الاجتماعي مرتبطة بشكل وثيق بالدراسات التي نشرها دانييل بيل خلال الستينات، لتبلغ ذروتها في كتاب «مجيء المجتمع مابعد الصناعي » في عام ١٩٧٣. إن تعبير «مابعد الصناعي » تعبير غريب. إنه يفترض انعطافاً هائلاً في التاريخ من العصر الزراعي الى الصناعي فما بعد الصناعي. هذا المصطلح يخبرنا فقط بأن المرحلة الجديدة مختلفة جوهرياً عن المراحل السابقة. إنها تفتقر إلى مفهوم مركزي كالزراعة والصناعة لتحديد هويتها .

وإذا كان هناك مفهوم يهيمن على اندفاعة المجتمع مابعد الصناعي فهو، بلا شك، انفجار المعلومات. والواقع أن تعابير«عصر المعلومات » و«عصر الاتصالات»تترددباستمراركبدائل لتعبير«مابعد الصناعي».

مامصير المجتمع ما بعد الصناعي ؟

تبعاً للنظريةالناشئة، فإن العناصر الأساسية للمجتمع ما بعد الصناعي هي التالية:

١ـ توسع وزيادة أهمية قطاع الخدمات في الاقتصاد قياساً على التصنيع والزارعة.

٢ـ نمو اعداد الوظائف الإدارية والمهنية والفنية في جميع القطاعات.

٣ـ المكانة المركزية المتزايدة في المجتمع والاقتصاد لكل من التربية، المعرفة النظرية، البحث واستغلال وتوصيل المعلومات.

٤ـ استمرارالرفاه الاقتصادي والانتاج المادي اعتماداً على الأتمتة، وخصوصاً الأشكال الجديدة من الأتمتة المعتمدة على معالجة معلوماتية بمساعدة الكمبيوتر والذكاء الاصطناعي.

٥ـ مرونة جديدة، وربما حجم أقل، في التصنيع المضبوط بالحاسوب، بما يتيح مزيداً من مراعاة الزبائن والاستجابة لحاجيات المستهلك الشخصية، ثم

٦ـ قيم مابعد مادية postmaterialist values تؤكد بشكل متزايد على تحقيق الذات الفردية أكثر من تراكم السلع المادية كمقياس للمكانة والنجاح.

ركزت معظم تحليلات العصر مابعد الصناعي على التوجهات الواسعة في الاستخدام، تقنيات التصنيع والبنى والاقتصاد. قلة فقط هم الذين حاولوا الاستنباط اعتماداً على هذه النزعات ليفهموا تأثيرها على الحياة الثقافية والسياسية. هنتنغتون (١٩٧٤)، مثلاً، في مراجعته لقائمة مؤلفة من خمس عشرة خاصية للمجتمع مابعد الصناعي، وجد واحدة فقط، وبشكل غامض، على صلة بالمجال السياسي. وبين أولئك الذين فكروا بهذه المسائل، كانت معظم التوقعات متفائلة تماماً. ما سودا(١٩٨٠)، مثلاً، يؤكد على الفردية وقدرة

المواطنين المتزايدة على التحكم بوسطهم وإيجاد معلومات تتعلق بقضايا تهم اختصاصاتهم بسهولة وبدون كلفة كبيرة. ومع رفع قيود دورة الانتاج الصناعي بالجملة والاستهلاك بالجملة، ستزدهر فردية جديدة، وينشأ تنوع طبيعي في أساليب الحياة. إنه يؤكد على ثلاثة مواضيع مركزية : ١) – الحواسب والأتمتة الصناعية المدعومة بالكمبيوتر ستحرر الافراد من المهام الكتابية واليدوية.

٢) – «تجمعات طوعية» جديدة من الافراد، ليسوا بالضرورة متجاورين، ولكنها تنشأ من اهتمامات خاصة مشتركة وتزايد الترابط عبر وسائل الاعلام الالكترونية الجديدة و٣) – تحقق الذات، مع نجاحات تقاس بشكل متزايد على أساس أهداف شخصية مقررة واهتمامات خاصة ، أكثر من الانجازات المهنية. إنها رؤية طوباوية مخادعة، لأنها ستجعل الفرد يعود الى الفردية والاعتماد على النفس كما كان الحال في المدن الصغيرة والقرى في القرن الثامن عشر مع وجود كل البهارج التقنية والثروة المادية للقرن العشرين.

مارتن أرنست (١٩٨١) يدفع بهذا السيناريو التاريخي خطوة أبعد فيربط هذه التغيرات الاجتماعية والاقتصادية بتطور جوهري في السيكولوجية الانسانية. معتمداً في طرحه على الترتيب الشهير للحاجيات الانسانية عند ماسلو، يقارن أرنست الدور البارز للانتاج الصناعي الأساسي في التاريخ الحالي مع التأكيد المتزايد على حاجيات ذات مستوى أعلى في المجتمع ما بعد الصناعي. وهكذا، مستبعداً أي تراجع هام أو جيشان سياسي، يتوقع نمواً مستمراً وتوسعاً في قطاعات سوق المعلومات والثقافة والترفيه هناك دليل على أن الأسر الميسورة مالياً تنفق نصيباً كبيراً من دخلها في المجال الترفيهي جرياً وراء احترام الذات وتحقيق الذات. إن ارنست يطبق هذه النتيجة على مسار التاريخ. هنتنغتون أقل تفاؤلاً. إنه مقتنع بأن سياسات المجتمع ما بعد الصناعي قد تحد من قدرات المؤسسات السياسية التي نشأت في مراحل أقدم. فهو يخشى، مثلاً، من أن «تمهد وسائل الاعلام لخلق شخصيات جذابة ومغناطيسية تستأثر بالإهتمام وتجند دعم (ملايين المواطنين غير المنظمين) فمن جهة يُجر

المواطن الى السياسة، ومن جهة أخرى يتصاعد إحساسه بعقم السياسة ولا جدواها. «وكما في حالة الانتقال من الحياة الزراعية الى المجتمع الصناعي، يفترض أن تكون التغيرات سريعة ومفككة أكثر من قدرة المؤسسات السياسية على التكيف. وحين يحصل ذلك، تماماً كما في العصر السابق، فإن كل مجموعة تتصرف حسب مصلحتها الخاصة واعتماداً على أسلحتها الخاصة:«الأغنياء يقدمون الرشوة،الطلاب يشاغبون، العمال يضربون، الجماهير تتظاهر والعسكر يقومون بالانقلابات.»واكثر من ذلك، قد تعمل الشرائح الاجتماعية التي ينحدر مستواها والتي تندمج بالاقتصاد الاعلامي الجديد، كما كان حال طبقة أصحاب الحوانيت وصغار رجال الاعمال خلال الإنتقال السابق، على دعم الحركات المتطرفة في محاولة يائسة لتحويل اتجاه التغيرات الاقتصادية. أوتحصل انقسامات جديدة لتمثل حاجزاً بين طبقة المدراء البيروقراطيين ووسائل الاعلام قد يؤدي الى الشلل السياسي. وسيصبح التماسك الاجتماعي مهدداًمن قبل هؤلاء المتعصبين الذين اكتسبوا القوة مجدداً وهم يدخلون الصراع مع التقاليد الجديدة المتزايدة الحدة والقسوة الخاصة بهذه الشرائح التي تحل محلهم

اعادة النظر في المجتمع ما بعد الصناعي

المجتمع ما بعد الصناعي مفهوم تاريخي واسع يستمد قوته ووقعه العاطفي من اتساعه الفكري. إن الوضوح والقوة الاساسين في هذا المفهوم، على كل حال، قد نضجا من خلال الاستعمال وتراجعا قليلاً أمام النقد. فالعديد من الاتجاهات التي حددها بيل وآخرون ما تزال تتخذ المسارات المحددة بالاصل، ولكن اجمالي عمليات التغيير بدت اكثر بطئاً، اكثر تعقيداً واكثر اشكالية في ميزان النتائج من حيث الخسائر والمكاسب الاجتماعية. إن إحدى الطرق لوصف نظرية المجتمع ما بعد الصناعي الاكثر نضجاً والتي ما تزال في طور النشوء هو أنها سلطت الضوء بدرجة أكبر على مشكلة الحفاظ على توازن القوى الاجتماعية في زمن التغيرات الكاسحة أكثر من مجرد محاولة فهم الحجم الهائل للقوى المشمولة. بعض التغيرات قد تنتهي الى أن تصور بدقة اكثر على

أنها دورات طويلة الامد، أو موجات طويلة أكثر مما هي تحولات راديكالية. العديد من النقاد حذروا بأنه على الرغم من أن قطاع الخدمات قد اتسع، فإن على المرء أن يتذكر أن «التصنيع ما يزال ذا أهمية». لا يمكن النظر الى النظام الصناعي كتطور مستقل عن الاقتصاد المتجه با زدياد نحو الكونية، في عالم غالبية سكانه العظمى ما يزالون يعيشون خارج القوس الصناعي المكون من أوربا، شمالي اميركا واليابان. إن بعض أشكال التقدم التكنولوجي تؤدي الى وجود قوة عمل متدنية المهارة واقتصاد مزدوج، وهذه عوامل يمكن أن تؤدي بشكل متزايد الى استقطاب النزاعات السياسية والاقتصادية. إن الوقائع المتعلقة بالقيم الاجتماعية الاقتصادية تكشف عن أنماط متعددة الاتجاهات هي أكثر تعقيداً من أن يمكن التعبير عنها بلفظة مثل «ما بعد المادية». وعلى الرغم من وجود تحرك مضلل باتجاه تبني السوق الغربية والمعايير الانتخابية من قبل شعوب العالم الثاني، فإن فكرة نهاية الايديولوجيا تبدو لدى المتأمل، مشجعة بشكل غريب. وحتى الافتراض الأساسي بأن تكنولوجيا معلومات متقدمة سوف تقود الى مكاسب انتاجية معادلة لتلك التي جاءت بها الأتمتة في التصنيع لقيت دعماً تجريبياً من مستوى عالٍ. وأكثر من ذلك، إن الحركة ما بعد الحديثة ستجعلنا نعود الى مجموعة من القضايا المتعلقة بالحفاظ على فرديتنا وهويتنا الثقافية وعلى احساس بالغائية ضمن ثقافة عالمية متزايدة التجانس.

وهكذا، وعلى الرغم من أن تعبير المجتمع «ما بعد الصناعي» قد تراجع بعض الشيء عن التوسع الذي شهدته مثل هذه التعابير الجمعية من نوع «اقتصاد المعرفة» و«مجتمع الاعلام» فإن جوانبه الأساسية تبقى ضمن أهتمامنا. ربما يكون هذا النموذج قد أقر بالمعنى الكوهني، والعمل جار بسرعة فيما يخص عناصر هذا اللغز وعلاقات القوى التي ما نزال لم نفهمها. هذه الدراسات تسلط الضوء على عنصر واحد من هذا اللغز. مجموعة من المؤسسات والمجالات الاجتماعية أدركتها دوامة التغيير لكنها لم تحظى بالعناية الكافية عند وضع الصيغ الاساسية. إننا نسلط الضوء على التغيرات في طبيعة

تقنيات وممارسات ومؤسسات الاتصال الجماهيري وتأثيراتها على الثقافة السياسية. والسؤال الرئيسي هو الى أية درجة يمكن للتغيرات الجوهرية في وسائل الاعلام أن تؤثرعلى الممارسة اليومية للعملية الديمقراطية. هذه الدراسة استمرار لجهود أسبق في محاولة فهم الديناميكية المعقدة للاتصال بين النخب السياسية وجمهور المواطنين. اعتمدت الاعمال السابقة على وقائع ابحاث شاملة؛ ولكن في هذه الدراسة تم توسيع كل من مناهج البحث ومركز الاهتمام التاريخي. ان الهدف من هذا الجزء التمهيدي هو إعداد المسرح لوضع بضعة مستلزمات في المكان المناسب وتحديد مواقع وحركة الأبطال والأوغاد الرئيسيين والبطل في هذا العمل هو تكنولوجيا الاتصالات، أو على الأقل قدرتها المتزايدة على تعزيز الاتصالات وتمكين الفرد من التحكم بعملية الاتصال. ليس هناك وغد قائم بذاته. هناك، على كل حال، قوى سياسية، اقتصادية واجتماعية تهدد بتقييد، بتحديد وربما بإساءة استعمال امكانات هذه التكنولوجيا لا يجاد التنوع الفكري والانفتاح ولكن إذا كان هناك أبطال، فالمطلوب أشكال قوية من المعارضة لا ختبار فعاليتهم بشكل حقيقي.

النتائج الاجتماعية لوسائل الاعلام الجديدة

إن التأثيرات الاجتماعية المفترضة لوسائل الاعلام الجديدة تشكل قائمة طويلة. فالمؤلفون الشعبيون أمثال توفلر (١٩٨٠) ونيسبيت (١٩٨٢) اعتمدوا على الاهتمامات المفهومة للفرد المشمول بعملية التغيير وطرحوا قائمة رائجة من التغيرات الهامّة مع مؤشرات على تقدمهم في المنافسة. وأيضاً حاولت العديد من الدراسات الأكاديمية تقدير تأثير النزعات الفردية. إلا أن مجموعة التنبؤات والتقديرات هذه ناقصة وغير عملية ومليئة بالتناقضات. كان الطرح في مجالات عديدة بأن وسائل الاعلام الجديدة:

* بدأت تغمر الفرد بحمل ثقيل من المعلومات أدى إلى شلله..
* تقلل من أهمية الأحزاب السياسية.
* تستبدل، وبشكل متزايد، وسائل الاعلام الجماهيرية، ذات الاهتمام الواسع بوسائل متخصصة ذات اهتمام ضيق.

* تعزز فعالية التربية والتعليم من خلال التعليم المعزز بالبيانات والكمبيوتر، أي طريقة فردية تلبي حاجات واسلوب التعليم لكل متعلم.

* تعطي الحكومات والأجهزة الأمنية القدرة على التحكم بسلوك المواطنين بدقة، بما في ذلك مايقرأون ويشاهدون في وسائل الاعلام ومايشاهدونه من خلال الوسائل الالكترونية وكل صفقة اقتصادية يقومون بها بما في ذلك الحسابات المصرفية وبطاقات الاعتماد.

* تحرر الفرد من الاعتماد على الاخبار والمعلومات التي توفرها الهيئات الاعلامية الكبرى.

* تغير المبادىء الاقتصادية الأساسية لوسائل الاتصال التجارية من التوجه غير المباشر المدعوم بربح الاعلانات القائم على جمهور واسع الى نظام يتجه الى جمهور جديد يقوم جزء منه له اهتمامه الخاص بالدفع مباشرة للمنتج مقابل مايريد سماعه ورؤيته.

* تقلص كلفة الاتصالات البعيدة المدى والتأخير الزمني لإعادة خلق «القرية العالمية».

* تحول ميزان القوى باتجاه الجانب التنفيذي بعيداً عن الفرع التشريعي من النظام السياسي، وذلك نتيجة للرؤية الفردية للرئيس وكثرة المصادر التي تمكن من التلاعب الدقيق ببرنامج وسائل الاعلام.

* تزيد من التأثير الدولي للمصالح الاقتصادية الامريكية بتعزيز الامبريالية الثقافية الأمريكية والسيطرة الامريكية على التسلية التجارية في أنحاء الكرة الأرضية من خلال الانتشار المثير للتلفزيون المعتمد على الاقمار الصناعية وأفلام الفيديو.

* تفتح المجال أمام الآمال الثقافية المتوقعة فيما يخص المعلومات والمراسلة بين الاشخاص الى سرعة مذهلة في ايصال الصورة الطباعية المطابقة للأصل فورياً، والتسليم في اليوم التالي.

* تزيد الآمال فيما يخص الصفقات التجارية الى درجة الصخب في الصفقات الهاتفية والدفع النقدي.

* تخلق «طبقة معلومات دنيا » جديدة عاجزة عن تأمين الكلفة العالية للمعلومات: الحصول على المعدات المرافقة للحاسوب والتدريب الضروري لتشغيل هذه المعدات المعقدة.

* تخلق طبقة جديدة قوية من المدراء والفنيين الذين يسطرون ويملكون الخبرة للاستفادة من تقنيات المعلومات والشبكة الناتجة عن ذلك.

* تفتح المجال أمام احتمال ديمقراطية مباشرة تقوم على الاستفتاء العام لم تمارس منذ أيام المجالس القبلية واجتماعات المدن الصغيرة، يمكن فيها اتخاذ القرارات البسيطة المتعلقة بالحكومة والصالح العام عن طريق آراء مُجَدْوَلَة الكترونياً يدلي بها عامة الجمهور .

على الرغم من الاقرار الواسع بأن شيئاً ما هاماً يأخذ مجراه، فإن المعاني الاجتماعية لهذه التغيرات في تقنيات الاتصالات الانسانية ما تزال موضوع تفكير متناقض ومتنوع، ما هو مفقود، كما اعتقد، هو الرابط القائم على أرضية تاريخية بين التحليلات المطلقة للمجتمع ما بعد الصناعي وهذه المجموعة المفككة من الافتراضات حول دور وسائل الاعلام. إن الخيبة المتعلقة بقائمة كهذه هو أنه على الرغم من أن في كل افتراض منه مغزى محتمل، فإنها تلقي الضوء على جوانب مختلفة من مؤسسات الاعلام وتقنياتها، وقد كانت بحاجة الى توجهات مختلفة كلياً من أجل تحليل تجريبي ذي معنى. فكيف نستطيع جمع النتائج المتنوعة من مناهج بحث ومستويات تحليل مختلفة للوصول الى تقرير متكامل؟ هل هناك فكرة كامنة مستوردة يمكن أن توجهنا في مثل هذه المهمة؟

اطروحة بول وسهم الزمن

إن ما أشير على أنه اطروحة بول لم يكن في يوم من الأيام نظرية مفصلة بشكل كامل، وإنما تعتبر الى حد ما كتلة من التأملات ، والملاحظات التي برزت في سياق عمل آخر. توفي اثيل دي سولا بول قبل أن يتمكن من العودة الى القضايا المعنية ويطور نظرية متماسكة. يمكن تبسيط أفكاره كما

يلي: خلال الحدود الزمنية للحياة الإنسانية على الأرض يجب النظر الى ابداعات معينة كالمؤسسات الإجتماعية كبيرة الحجم، المدن الكبرى، ووسائل الاعلام كتطورات حديثة العهد تماماً. تصور مسرحية تستمر أربعاً وعشرين ساعة يبدأ عرضها على المسرح عند منتصف الليل وتستمر حتى منتصف الليلة التالية، وهذه المسرحية مقدر لها أن تقدم مليون سنة من الوجود البشري. إن ابتكار الكلام (الذي حصل حوالي ١٠٠٠٠٠سنة قبل الميلاد) لن يقدم على المسرح حتى التاسعة والنصف مساءً، والكتابة لن تخترع حتى الدقيقة الثامنة قبل منتصف الليل. والقدرة على تخزين وبث الكلام والكتابة الكترونياً اعتماداً على التلغراف، الهاتف، الفوتوغراف، الراديو، والتلفزيون تحصل عند خاتمة المسرحية لأن مبتكري هذه آلادوات لن يبدأوا بالظهور على الخشبة حتى الثانية عشرة قبل منتصف الليل. ولن يدخل مطورو الالكترونيات الرقمية والكمبيوتر هذا الدخول العظيم إلا قبل ثانيتين من منتصف الليل.

إن أول وسيلة إعلام جماهيرية لم تظهر بشكل فعلي مع آلة غوتنبرغ الطباعية وإنما الى حد ما مع المطبعة الاسطوانية العاملة بقوة البخار في عام ١٨٣٠، وخلال تسعين سنة تالية كانت توفر مادة مطبوعة رخيصة مكونة بشكل رئيسي من الجرائد والمجلات، تقدمها الى الجمهور المتزايد التعليم في المجتمعات السائرة في طريق التصنيع. وابتداءً من عشرينات هذا القرن، اضيف الى الطباعة كل من السينما، الاذاعة، والتلفزيون كوسائل اعلام منافسة لتغطي المدن والدول القومية بثقافة مشتركة ومجموعات متشابهة من الاحداث اليومية. وبشكل لم يسبق له مثيل منذ الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين والشرق الاقصى وحتى الاغريق والرومان وعبر عصر النهضة الى مشارف العصر الصناعي، لم يكن هناك أي شيء مشابه لهذه القدرة الجديدة على الاتصال الفوري المباشر وغير المراقب بين مراكز القوى ومجموع السكان.

بالنسبة لنا نحن الذين ترعرعنا محاطين بالكتب، الجرائد، الراديو والتلفزيون، ونعتبرها مسلمات وجزءاً من بيئتنا، قد يكون من الصعب ان

نستوعب الفكرة القائلة بأن الاتصال الجماهيري، بهذا الشكل، هو حالة شذوذ تاريخية، أي استثناء القاعدة. الآن ويسبب تكاثر الشبكات الرقمية والاتصالات الخاضعة لسيطرة المستثمر، الافقية (أي الاتصال بين شخص وشخص)، ربما نجد أنفسنا نعود الى ديناميكية اتصالات أقدم:مناقشة وتفسير الأفكار بطريقة خاصة وعامة وبشكل أكثر قرباً الى العصر ماقبل الصناعي منه الى عصر الاتصالات الجماهيرية. انها فكرة رومانسية جذابة عودة الى المجتمع المشاعي، أو على الأقل مجتمع متمركز حول جماعات، بينما لا يزال محتفظاً بالرفاهية والتعددية والثقافة العالمية للمدنية الصناعية. حين لم يكن متوفراً للبشر سوى التقنيات البدائية للكتابة القديمة والكلام الانساني دون وسيط، كان ايصال الفكرة محدداً بطاقة الكاتب، كلفة ورق البردي والحد الاقصى لشدة صوت المتكلم أمام الجموع المحتشدة. في عصر الاتصالات الجماهيرية، المثير لكنه قصير، عملت الحواجز المصطنعة لعصر اقتصاديات الاعلان والطيف الالكترومغناطيسي المحدود على ابقاء عدد الأصوات الشعبية في أدنى الحدود. وبطبيعتها عملت وسائل الاعلام هذه على الحد من الاتصال بالاتجاهين، التفسير، التفاهم الجانبي والنقاش الجماعي. إنها أحادية الاتجاه بشكل صارم، أي آقنية عامودية للمعلومات والتفسير الصادر عن النخبة بين السياسيين، الصحفيين والخبراء المتمرسين موجهة الى البقية المكونة منا.

ان التطورات الجديدة في وسائل الاعلام الأفقية الخاضعة لتحكم المستثمر والتي تسمح له بالتنقيح، التعديل، التخزين والنسخ والتقديم للاخرين ثم التعليق على سيل الأفكار لا تلغي الاتصال الجماهيري. على العكس تماماً، إنها تكمل وسائل الاعلام التقليدية، وهذا عامل ذو اهمية أساسية. في هذه الأيام، تستطيع الاتصالات المركزية العمودية والاتصالات اللامركزية الافقية تأمين توازنها الخاص بها وهي تعكس الطاقات الانسانية والميول الثقافية للجمهور من خلال اتساع مدى القضايا العامة للعصر الراهن.

تتمثل اطروحة بول في ان وسائل الاعلام الجديدة سوف تفسح المجال امامنا للعودة الى الديناميكية السياسية التي شهدتها الأزمنة السابقة. إن المرء

يتذكر لجان المراسلات في السبعينات من القرن الثامن عشر حيث كانت تنشر الافكار وتحافظ على حيوية روح الثورة الامريكية. ويتذكر ايضاً تقاليد اجتماعات المدن والاهتمام المتنوع النابض بالحياة لثقافة القرن التاسع عشر الأمريكية القائمة على الهويات المتداخلة للكنيسة والمدرسة والمشغل والجوار، كما نراه في مذكرات توكفيل (١٨٥٦).

كان الرمز التاريخي المركزي للمشاركة الجماعية في الولايات المتحدة دائماً هو اجتماع المدينة، ولكن هناك اوقات لا يرغب فيها المواطنون بالمشاركة في كل القضايا موضوع البحث، وقد لا يكونون قادرين على المشاركة في الوقت المحدد أو ربما يرغبون في المشاركة بهمة في قضايا غيرالقضايا المحلية. إن الشبكة الالكترونية التي هي قيد النشوء تبشر بالكثير من الصيغ الجديدة من النشاط شبه الجماعي الذي يمكنه ببساطة الاستجابة لكل من هذه الاهتمامات فإذا امكن التحكم بالكيمياءالدقيقة لهذا التغير التقني والقواعد الاجتماعية، فإن بامكاننا تطوير صيغة جديدة لسد الفجوة ما بين الحياة الشخصية والحياة العامة.

من الضروري اضافة تحذير لئلا يساء تكوين أطروحة بول لتصبح شيئاً من الرجعية الرومانسية أودعوة للرجوع الى سياسات القرن التاسع عشر، وهذا خطر أدركه هو جيداً. إني اعتمد على فكرة «سهم الزمن » لأجعل ما اعنيه مفهوماً: لا وجود لفكرة بعث تقنيات واساليب حياة وقيم المدينة والمجتمع الريفي للحصول على ثقافة سياسية مولودة من جديد، إن سهم الزمن لا يعكس اتجاهه فجأة. إن طبيعة وسائل الاتصال الصغيرة الحجم. إذا ما استمرت بالازدهار في السنوات القادمة، ستحمل طابع قرن ونصف من السياسات والثقافة القائمة على وسائل الاعلام. إن مستقبلنا لن يتقرر بالضرورة بواسطة هذه التقنيات الجديدة، إنها لن تفرض تغيراً ما، بل تقدم فرصة، ولكن فقط حين نكون قادرين على فهم معناها. تساعدنا أطروحة بول على تركيز النقاش وتوضيح علاقته بالحوار حول المجتمع ما بعد الصناعي. إن السؤال الاساسي بالنسبة للجمهور

المتلقي متعلق بالتوازن، التوازن بين قوى السلطات المركزية الموحّدة والقيم المشتركة كمقابل للتنوع والتعددية عند جمهور السكان المتغير .

نفاد نظرية المجتمع الجماهيري

إن المشروع الذي اقترحه سيكون اكثر سهولة لو، بشكل ما، وسط هذا اللغط من العلوم الاجتماعية، نشأت نظرية عن الكيفية التي تؤثر بها مؤسسات الاتصالات على الحياة السياسية والاجتماعية بحيث توفر لنا اساساً نستند اليه. فهل مثل هذه النظرية موجودة مسبقاً؟

هذه احدى غرائب الاقدار: الجواب هو نعم، إن نظرية كهذه موجودة، لكنه كانت تنسى كشيء صنعي طريف ينتمي للخمسينات والستينات من هذا القرن. إني اشير الى نظرية المجتمع الجماهيري وماله علاقة بها نماذج انظمة الاتصال السياسي ونظرية التطوير السياسي. إن موت نظرية المجتمع الجماهيري يبدو وكأنه قدم نموذجاً جديداً لتوماس كوهن يأخذه بالاعتبار في وصفه للقوى المحركة للتغيير متعدد الوجوه وللتقدم العلمي. إن نموذج كوهن عن الثورات العلمية يفترض أنه حين تسقط نظرية معينة ويبطل استعمالها وتهمل، تظهر نظرية جديدة مع جيل من الملتزمين بها لتدفع النظرية القديمة جانباً وتحل محلها. على كل حال، لم تظهر نظرية جديدةعن وسائل الاعلام والسياسة الديمقراطية وتبرهن أنها أكثر دقة وواقعية أو ملائمة تاريخياً.

لقد انتقدت نظرية المجتمع الجماهيري ونظرية التعددية لكونهما ناقصتين وغير مكتملتي التطور، إلا ان مثل هذه الانتقادات يمكن توجيهها بالسهولة ذاتها إلى أية نظرية علم اجتماع لها الاتساع المماثل. انتقد هذا التراث لكونه محافظاً بطبيعته، لكن هذا النقد لا يميز بين الجزء والكل. ومع ان هذه التطورات قد عولجت من قبل مفكرين محافظين، فانا اشك ان هناك شيئاً موروثاً في ذلك. كثير من عناصر المجتمع الجماهيري عولجت أيضاً من قبل اليسار كتفسيرات للطاعة الشعبية، الوعي المزيف، وضعف حركات الاحتجاج. وفي كل الأحوال، لم يسهم أي من هذه الانتقادات بشكل جوهري في موت التصور الخاص بالمجتمع الجماهيري.

ظاهرياً من خلال العملية المعقدة للبدع الأكاديمية الطارئة ومسايرة الاشكال الدارجة، اتجه الانتباه ببساطة الى قضايا اخرى - يشير غونيل الى تشتت نظري ويقول بل إن مثل هذه الافكار تفوح منها رائحة التقادم الزمني والإهمال ما دام المحللون يبحثون عن معارف طازجة. ربما يكون افضل وصف هو ببساطة النفاد النظري، ومثل هذا النفاد يعكس حقيقة أن مشاكل وسائل الاعلام والديمقراطية الجماهيرية لم تحل، وأن النماذج والفرضيات التي استنبطت من فترة الأربعينات وحتى الستينات لم تفقد صلاحياتها، وإنما فقدت حيويتها الفنية فقط، ببساطة فقدت الحركة النظرية زخمها. إن النفاد قابل للفهم بالتأكيد. . لقد تلاشت صورة هتلر والفاشية الأوربية، ومعهاالقلق من أن يؤدي فساد من نوع ما، كالمكارثية والفاشية الجديدة أو شكل من أشكال وسائل الاعلام، بحيث يمكن للديماغوجية أن تفسد العملية السياسية مرة أخرى. وإن انتهاء دور المكون الأيديولوجي في النظرية تحول الى ارباك خاص بالنسبة لأصحاب التفكير الحالم الغارق بأوهامه. إنها لمفارقة غريبة أن تؤدي بعض عناصر الضعف المتوقع للاستقطابات الايديولوجية، بعد مرور ثلاثة قرون، الى أن تصور اليابان وأوربا بيروقراطيات دولة ناضجة تعمل على التنسيق والتخطيط الصناعي طويل الأمد، بينما يعمل الاتحاد السوفييتي وأوربا الشرقية على تبني حوافز السوق وحدود أكثر انفتاحاً. يمكن القول ببساطة إن هذه النظرية تلقى نجاحاً في تفسير التوجهات الإجتماعية الأطول مدى أكثر من تفسير الأحداث المباشرة المأخوذة من الأخبار اليومية.

تأثير التكامل الالكتروني

الصورة المثالية لوسائل الاعلام الالكترونية الجديدة هي أنها جميعاً مرتبطة ببعضها البعض. إننا نشهد نشوء شبكة عامة متداخلة من الاتصالات السمعية، البصرية، والمكتوبة الكترونياً ستعمل على طمس الفرق بين الاتصالات الفردية والجماهيرية وبين الاتصالات الخاصة والعامة.

للوهلة الأولى يميل المرء الى تصور مثل هذه التطورات على أنها كارثة اجتماعية وشيكة الحدوث. إنها صورة «الأخ الكبير»،* الذي يتحكم الكترونياً بكل شيء، ابتداء مما يراه المواطن على شاشة التلفزيون ومايقوله على الهاتف الرقمي وانتهاء باللحظة التي يُشغل فيها فرن الأمواج القصيرة جداً. والحقيقة أن بوسع السلطات المركزية، تقنياً أن تحدد نوع المعلومات والتسليات التي تقدم للجمهور، لكن هذا كان ممكناً منذ الأيام الأولى للسيطرة الرسمية على صناعة الطباعة في أوربا. الميزة الخاصة في وسائل الاعلام الجديدة هي أن بالإمكان زيادة امتدادها أفقياً بسهولة (بين الأفراد والمجموعات) وعمودياً (عن طريق الربط بين التقليدي بين السلطات المركزية وجمهور المواطنين). ومع أنه مامن شك بأن محاولات ستبذل في بعض الثقافات السياسية لتعطيل الاتصال الأفقي والحد منه، فإن النمو الانفجاري في حجم الاتصالات وسهولة وضع الشيفرات الشخصية ستجعل فرض كل هذه القيود متزايد الصعوبة. مثل هذه الجهود ستكون بمثابة السعي لتصميم شبكة هاتفية تسمح للمواطن بالاتصال فقط ببيروقراطيات الحكومة، دون الاتصال بأي مواطن آخر. ومثل هذه الشبكة ممكنة من الناحية التقنية، لكنها اقتصادياً وسياسياً غير قابلة للحياة في أي مكان إلا في ثقافة سياسية استبدادية الى أقصى الحدود.

وأكثر من ذلك، ونظراً لتكاثر القنوات، وتدني الكلفة وتزايد ذكاء الشبكة الرقمية المعززة بالكمبيوتر، تتعزز قدرات الفرد بازدياد على تأمين المعلومات من مصادر متنوعة والتأكد من صحتها من مصادر مختلفة. النتيجة النهائية للتكامل الالكتروني في نظام واحد، وبشكل متناقض، ستكون تعددية فكرية وتحكم شخصي بالاتصال.

القوى المتصارعة في المجتمع الجماهيري

الموضوع الآخر هو أنه على الرغم من أن الاندفاعة الشديدة في تغير تقنية الاتصالات هامة في ذاتها وجوهرية في مداها، فإن نتائجها الصافية

ستكون متواضعة نسبياً. يمكن أن نميز ثلاث قوى في مركز التوتر. الأولى هي اندفاعة التقنيات الجديدة والشبكة التي تدفعها نحو الفردية والتعددية. إن هذه «الاندفاعة التقنية» ستواجه مباشرة من قبل قوتين متوازيتين ستعملان على كبح وتشكيل نتائجها، إحدى القوتين هي الاقتصاد السياسي لنظام الاتصالات الامريكية. لقد تبين أن الاستثمارات الكبيرة في الطباعة وانتاج البث تولد ضغوطاً مضادة قوية باتجاه وسائل اعلام جماهيرية تشكل قاسماً مشتركاً ومنتجة بالجملة. إن هذه الاستثمارات الكبيرة في الانتاج والترويج لن تتغير بتأثير التقنيات الجديدة. القوة الأخرى هي سيكولوجية الجمهور المتلقي، أي السلوك اليومي تجاه وسائل الاعلام بعقل شبه متيقظ متجه الى التسلية. فحين، مثلاً، تقدم للأفراد وسائل متطورة يمكنهم التفاعل معها في استعادة المعلومات الالكترونية في البيت، لايكونون دائماً متحمسين.

وهكذا، أرى أنه بالرغم من أن تكنولوجيا الاتصالات الجماهيرية ستتغير بشكل مثير، فإن سيكولوجيا الجماهير والاقتصاد التجاري للاتصالات العامة لن يكونا كذلك. في الوقت الحالي، معظم ماهو موجود في الصحف، على شاشة التلفزيون وفي المكتبات يركز على مضامين مسلية وذات اهتمام عام. إن السياسة، بالمعنى الرفيع لهذه الكلمة، والقضايا ذات الاهتمام التخصصي أو الخاص بجماعة ما تكوّن فقط جزءاً صغيراً جداً من التيار الإجمالي للاتصالات العامة. من غير المرجح أن يتغير هذا الوضع مع قدوم وسائل اعلام جديدة. إن الحواسب الشخصية والألياف البصرية لن تعيد تشكيل الحياة الإجتماعية والثقافة السياسية بين عشية وضحاها. إن التغيرات التدريجية التي ستأتي من التفاعلات بين تقنيات الاتصال الجديدة والمؤسسات الإجتماعية ستكون في كل الأحوال جوهرية، حتى وإن كانت معاجئة ومثيرة بدرجة أقل مما توقعته بعض التنبؤات المبكرة.

كتاب الشهر

«المقالات» للدكتور عبد الرحمن الشهبندر

ميخائيل عيد *

حين تقف أمام عمل كبير من أعمال أحد أسلافك تجد نفسك منساقاً لأن تردد مع الفرزدق «أولئك آبائي» وقد يعتريك شعور بالأسى بعد حين فتهمس: كيف أضعناهم، أأمثال هؤلاء يضيعون!

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية. يكتب الشعر والقصة والمقالة، يهتم بالترجمة. من أعماله: «حكايات وأغاني»، «ملاحم الجبال الهرمة»، «أبطال وطباع».

وبين يدي الآن كتاب «المقالات» من الاعمال الكاملة، لأحد هؤلاء الأسلاف، انه الدكتور المناضل في سبيل رفعة الأمة عبد الرحمن الشهبندر، وقد صدرت مؤخراً عن وزارة الثقافة في دمشق ضمن سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربية» .

عاصر الشهبندر (١٨٧٩-١٩٤٠) شاهداً ومشاركاً، مرحلة تاريخية مفصلية في حياة المجتمع والثقافة العربية الحديثة، «مثلما هو أحد دلائلها وشهودها، وربما شهداؤها» وربما كان «أحد أبرز ممثلي التيار العلمي والعلماني، بل والجذري في الحركة الفكرية والسياسية العربية في جيله ومرحلته، وربما كان امتياز الشهبندر يكمن في ربطه الفكر بالممارسة، والمعرفة بالسياسة، والقول بالعمل» (ص-٥).

«تعلم الشهبندر الطب في الجامعة الامريكية بمساعدة أحد التجار المحسنين، ودخل الميدان السياسي والفكري وهو لايملك الا رأسماله هذا، أي فكره وعلمه» «وربما من هنا نزعته الاشتراكية واهتمامه بالقضايا الاجتماعية» (ص٦) ومن تجربة الثورة العربية «اكتسب نزعة العروبة ومقاومة الاستعمار» وكانت حياته هي ثمن مواقفه اذ «تحول هذا الطبيب الى ثائر غير قابل للشفاء» (ص٩).

كان الشهبندر يرى أن الاستعمار «هو هو سواء أكان انكليزياً أم فرنسياً أم أمريكياً» وكان لايرى رابطة «الا رابطة الوطن، والوطن هو دنيا العرب» (ص ١٠).

واستعادة الشهبندر اليوم ضرورية لضرورة الدعوة «للمجتمع المدني والدعوة للعلم والعلمانية» (ص١١).

ونجد مصداقية ماقيل في الرجل من سعة اطلاع ورجاحة عقل منذ لقائنا الاول معه.. فهاهو ذا يلقي عام ١٩٠١ خطاباً «في المدرسة الكلية الاميركانية في بيروت» وعنوانه «التقليد» فنراه يتأمل الوجود محتاراً لما «يطرأ على الأمم من التغيرات والتقلبات» ونمضي معه في رحلة تاريخية قصيرة وغنية كي نصل

الى نواميس الكون ولنرى ما «الذي يحفظ المدنية وما الذي يذهبها» ويرى أن فساد الآداب والأخلاق من أول عوامل فساد العمران، وأن «ظلم الدولة مؤذن بخرابها» ثم يورد قول ابن خلدون في أن العدوان على الناس «في أموالهم ذاهب بآمالهم في تحصيلها» (ص٢٦) وهو يرى أن الأمة التي «تنزوي عن الأمم الأخرى لاعتقادها أنها أعظم منها علماً وأدباً وفضيلة ونسباً تصبح وراء تلك الأمم»

«إن تقدم العمران يتوقف على المباراة والمسابقة ولانجاح بدونهما».. ثم ينتقل الى الكلام على التقليد غير الارادي وعلى التقليد الارادي «وتأثيره في العمران وهو غريزي في الانسان وعليه بني الاجتماع البشري» (ص٢٧).

ويضرب أمثلة على نماذج من التقليد الضار في مجتمعاتنا.. كالازياء والاعراس ومايُنفق عليها وغير ذلك من أنواع التقليد والتمسك بالعادات الضارة قائلين «هيك عاش أبي وجدي» (ص٣٣).

ويلقي الشهبندر كلمة في أربعين موسى كاظم باشا الحسيني فيذكر مآثر الرجل وخصوصية المسألة الفلسطينية فيدهشنا بعد نظره. يقول: «لفلسطين في جهادها موقف خاص يتطلب النزاهة المجردة أولاً، وذلك لأن بواعث الانحراف كثيرة ودواعي الاغراء متعددة» (ص٣٧) وهو يرى في موت الحسيني «كارثة قومية، لأن الذين يعملون للقضية العربية عن عقيدة واخلاص قليلون» وهو يرى ان النبوغ «في الوطنية مثل النبوغ في الفن عزيز، لاتسرف الأيام في خلقه» (ص٣٨).

ويبدو جلياً الهم الذي يؤرق الشهبندر في عنوان مقاله «هل يتاح للشرق أن يستعيد مجده؟» .

ونراه هنا أيضاً يمر بالتاريخ مذكراً بالامجاد طارحاً الأسئلة والهموم متطلعاً الى نهوض الشرقيين فبقاء «الشرقيين في ربقة الذل واغلال الجمود» يجعل التشدق بأمجادهم الغابرة «مدعاة الى الاشمئزاز أيضاً» (ص٣٩) «والمجد الذي لايجري مع الزمن هو مجد متراجع لأن دستور الحياة أن الذي

لاينمو يموت». ولأنه يؤمن بأن الأمة «تكون حية على قدر حياة اللغة التي تنطق بها» فانه يتصدى للداعين الى اشاعة العامية واصفاً اياهم بالهدامين. ويرى في التمسك بالفصحى «مايقف سداً منيعاً في وجوههم ويرد كيدهم الى نحورهم».

ويسأل عما اذا كان الرفاه المادي هو مقياس المجد: «هل هو العلوم والمعارف والأخلاق والحضارة وحدها» وينكر ذلك فالغرب يعد من السيوف أكثر مما يعد من المشارط ويحمل من بنادق أكثر مما يرفع من مصاحف لشرح الصدور «ان الناس في المشارق والمغارب يحسنون الاصغاء الى ازيز المقذوفات أكثر من همس الضمائر».. ويكون السبيل الى المجد، يالأسف هو «اتقان فن الذبح على عيار واسع، واذا لم يتقن الشرقيون صنع احدث الأسلحة واستخدامها فسوف تنكر عليهم اوروبا «ليس حق المجد بل حق الحياة» (ص٤١).

ويرى الشهبندر في نهوض اليابان حدثاً ذا دلالة كبيرة.. فقد تقدمت هذه الأمة تقدماً مذهلاً أبطل كل توكيدات الغربيين على انهم متفوقون لأنهم غربيون وحسب. فاليابان الحديثة «لاتفوق الصينيين الشرقيين فقط في حز الرقاب وبقر البطون وهدم المدن بل تفوق الاوروبيين أنفسهم» (ص٤٣).

ويذكر أسباب نهضة اليابان فيرجعها الى عوامل في مقدمتها دور أحد رجالها «ايتو» ثم عقيدة اليابانيين الدينية «وهي مزيج من عبادة أرواح السلف وتعظيم الملوك» والتي هي أقرب الى التقاليد البدوية منها الى الدين، والى عقيدة «البوشيدو» القائمة «على شعور عميق بالواجب الذي يقتضيه الشرف، وتتطلع الى الفقر بدلاً من الغنى، والى التواضع بدلاً من الكبرياء، والى الكتمان بدلاً من الثرثرة والتنطح، والى البذل بدلاً من الأنانية، وترفع مصلحة الدولة فوق الفرد».

وشعارها «النار ولاالعار» و«تتطلب تدريباً رياضياً وعقلياً دقيقاً، وتنمي روح الجندية الخ» (ص٤٥) ثم نراه يدعونا الى الاقتداء باليابانيين، والى اهمال المباحث العقيمة التي لاتوصل الى شيء..

وينتقل من ثم الى الكلام على التجربة التركية الحديثة فيعرض شيئاً من

التاريخ الحديث ويبدي اعجابه بالكماليين وقد برهن «الترك على أنهم أهل للمجد والاحترام بما أتوه من ضروب البطولة والاستماتة في الدفاع عن الأوطان» (ص٤٨) «لقد قبل الوطنيون الترك أن يكون الاوربيون أساتذتهم ولكنهم لم يقبلوهم أن يكونوا أسيادهم» وقد برهنوا على «أن درهماً واحداً من العمل خير من قنطار من الثرثرة» (ص٥٠).

ولاتغيب عن نظر الشهبندر «بوادر مجد العالم العربي» ويتنبأ لهم بعودة مكانهم اللائق ثم يحذرهم من أطماع الاوروبيين الذين يرون «خصمهم اللدود هو العرب وسكان آسيا الشرقية فقط» استناداً الى ماقاله اوسكار برونتج (ص٥١).

وتوجه مجلة الهلال سؤالاً الى ستة مفكرين منهم الشهبندر.. والسؤال هو: «هل نقتدي بتركيا؟».

ويأتي جواب الشهبندر «الانقلاب التركي انقلاب مدين لبندقية الجندي وأمر القائد، ففيه الفضائل والنقائص المعروفة في الادارة العسكرية، فالضباط يأمرون والجنود ينفذون، وليس ثمة مجال للفلسفة والقيل، بل يترك ذلك كله لمجالس النواب والخطباء المفوهين والمجادلين الثرثارين وزعماء الاحزاب المتناحرين، ومعظمهم اذا تكلم فانما يتكلم لحزازة شخصية أو لاظهار ميزة ذاتية» «فنحن اذا ماأردنا الاقتداء بتركيا في نواحي نهضتها الحديثة فانما نريد هذا التنظيم النافذ السريع فقد مللنا وايم الحق الفوضى ومايلازمها من شلل وابطاء» (ص٥٢-٥٣).

«ولكننا لانريد العيوب التي تلازم الادارة العسكرية عادة وفي مقدمتها خنق حرية الفرد» «فكل خنق للفردية قضاء على الارتقاء، والتجانس التام معناه الركود المؤذن بالتعفن والانحلال» (ص٥٤) «اننا من انصار الاصلاح الاجتماعي والتجديد الصحيح على أنواعه.

ولكننا من أعداء قطع الاتصال بالماضي فنحن أبناء السلف وأباء الخلف، أصولنا ثابتة في الأرض، وفروعنا باسقة في السماء» (ص٥٥).

ويؤبن الشهبندر «ابن العم» أحمد زكي باشا فلا يجد أبلغ من القول «ولكننا لانعرف في مصر بيتاً يتسع للعروبة أكثر من بيته ولاتتفتح أبوابه للطارق كما تتفتح للطارق من أبناء العروبة».. وينطلق ليدين الاقليمية والاقليميين «الذين قد افرطوا في اقليميتهم» وقد «غالوا بخصائصهم المحلية» لقد هاموا بحب الجماد أو الاعصر السحيقة البائدة وتناسوا العصر الحي الذي يعيشون فيه» والوطن عنده «هو بلاد العرب جميعاً» (ص٥٨) «وإن السلامة لن تكتب لأمة يفر أبناؤها من تحمل التبعة المشتركة بما يتوهمونه من نجاح موضعي يتمتعون به مؤقتاً. فكما تكون أمتكم تكونون أنتم وكما يحكم على مصيرها يحكم عليكم وعلى مصيركم» (ص٦٠).

ويتكلم على «الاتحاد الروحي والعلمي بين شباب مصر وسورية» فيدعوهم الى الاقتداء بالأمم التي توحد صفوفها والى الحفاظ على الميراث «وانمائه ليكون وسيلة للارتقاء وذخيرة للأبناء والأحفاد» (ص٦٦) ويبدو أن الشهبندر كان يضع جل آماله في عزم الشباب فيكتب «شباب الشرق العربي هم روح النهضة الحديثة» إنهم الجند والقادة «عند فقد الزعامة أو عند تخاذل الزعماء» ثم يورد بيت الرصافي ختاماً لكلامه

وهدى التجارب في الشيوخ وانما   أمل البلاد يكون في شبانها

(ص ٧٢)

ويحلم بأن يرى العالم العربي مستقلاً، ويرى في نداء ملوك العرب لنجدة الفلسطينيين بادرة خير ثم يلقي نظرة «على المصور الجغرافي» ليرينا «المقام الرفيع الذي يتمتع به عالمنا العربي» (ص٧٥) ثم لاينسى تذكيرنا بقصورنا «وانهماك كثير من أقطارنا في الشؤون الموضعية البحتة وغفلة زعمائها عن قيمة هذا التعاون الخطير».(ص٧٧).

ويكتب في «الأخوة العربية تقوم الآن على الآمال والاعمال» فيذكر بقلة «الاستعداد لجعل العروبة رابطة للنهوض» وبتبلبل الافكار ورواج الدعايات وبالذين «سدوا آذانهم عن سماع صوت الحق» (ص٧٩) والعروبة عنده «ايمان

حي متحرك» لابييد، وهي «رابطة للذين يعيشون على أرض الوطن» والتمسك «بأهداب اللغة هو عنوان الوطنية» (ص٨٠) وهولا ينكر وجود ميزات موضعية صالحة وخصائص اقليمية نافعة «ولاسيما ماتعلق منها بالفن والأدب وهما من أهم أسباب تهذيب النفس» (ص٨٢) ولاينسى الاشارة الى دور التربية ودور المعلمين والمعلمات في انقاذنا مما نحن فيه.

وفي ذكرى غزوة بدر يتكلم على «رجال عبدوا الحق فنصرهم الحق» وعلى ثورة «للعرب والعجم وسائر المخلوقات» (ص٨٧) ويلخص عوامل النصر في بدر بالأمور التالية:

وحدة القيادة، ووحدة الغاية، والخطط الحربية القويمة والتعبئة الصحيحة، وايمان الثوار بحسن الخاتمة «فتراموا ببهجة وحبور على العدو الذي صيغت من نصلات سيوفه مفاتيح الجنة» (ص٩١).

وفي حفل تأبين الشيخ رشيد رضا يتكلم على النهضة التي بدأت دينية أو بدأت بالتجديد الديني وعلى دور الشيخ في التجديد وكيف أن «أعداء الاصلاح لايتورعون عن الاختلاق والتزوير في سبيل مآربهم، وكيف أنهم يتدرعون بالدين للوصول الى شهواتهم» (ص٩٤).

ويكتب «عن المعاهدة» - السورية - الفرنسية، فيرى أنها «لاتحقق الغرض القومي الأسمى» ويعدد عيوبها ونقائصها التي تضر بالحوزة «السورية ضرراً كثيراً» وليس لها مزية واحدة تمتاز بها.. «يحاولون أن يشغلونا بتعداد الرمال لعل يفوتنا احصاء الجبال» (ص٩٩) ويفند مزاعم المستعمرين الفرنسيين معلناً انهم يثرثرون على المبادىء والقيم ومصلحة الأقليات وغير ذلك في حين لايسعون الا وراء مطامعهم المادية الجشعة..

ويتكلم على «لواء الاسكندرونة» كلام مؤرخ وجغرافي وكلام سياسي وطني، يصير الكلام علماً على لسانه، ويصير شعراً عذباً، وهو يستخدم كل طاقة العلم في ذهنه وكل تأجج الشاعرية في صدره وخياله خدمة للوطن الذي تتوالى عليه الكوارث والنكبات مخلفة جراحاً لاتندمل في صدور محبيه. وهاهو

ذا يعلن في ختام المقال: «لقد آمنت بالحق قبل أن أؤمن بالوطن، ولو لم أعلم أن هذا اللواء جزء من سورية العربية لايتجزأ ماتنزلت للوقوف هنا أرهق اسماعكم الحساسة وأضيع أوقاتكم الثمينة بالدفاع عنه، فالحق أولاً، والوطن ثانياً، ومن لايؤمن بالحق لايؤمن بالوطن» (ص١٢٥).

وتقرع «مأساة فلسطين» أبواب العرب فينهض الشهبندر بكل طاقات روحه وجسده ليواجه الخطر الذي راح يستطير.. وكان يسأل من حوله ماذا «تقولون للأجيال القادمة اذا أنتم» واذا أنتم.. كان.. يراهم يتخلون عن الأرض، ينهزمون من الحضارة الى البداوة، يغادرون الحدائق الى القفار، يخرجون من القصور الى الخيام تاركين القدس «تذكاراً بيد الصهيونية» ويسألهم «أتسجلون على أنفسكم للأبناء والاحفاد انكم أقل وطنية وقومية وعقيدة من اليهود»؟ (ص١٢٧).

ويكتب الشهبندر «مقدمة كتاب تاريخ الثورات السورية لمحي الدين السفرجلاني فتكون مرثية، وتكون تقريعاً، وتكون دعوة للنهوض.. فقد انحط الإباء في «العهد الاخير حتى صار نوعاً من التسول» «صار يعد استسلام الفتاة الرخوة مرونة وكياسة، وتمنع الحرة الشريفة رعونة وعناداً، كأن تنازل المرء عن أقدس حقوقه عمل يحتاج الى مواهب عقلية خارقة» (ص ١٣١) ثم ينوه بقيمة الكتاب ويثني على مؤلفه.

ويرى أن أهم حادث أثر في مجرى حياته هو انتقام جماعة جمعية الاتحاد والترقي من أحرار العرب والتنكيل بهم فقد فتح فعلهم عينيه على «الخطر المحدق بالأمة العربية» (ص١٣٧).

ويكتب طرفاً من سيرة «أحمد جمال باشا وزير البحرية العثمانية وقائد الجيش الرابع» فتتجلى روحه الوطنية وعميق فهمه لقضية أمته العربية «وفي عقيدتي أن الذي يرتضي الاستعباد لأنه يطلى بطلاء العقيدة الدينية الوهاجة أو الذي ينجر الى مسلخ الاستعمار برسن يدعي القابضون عليه أنه مدلى من السماء هو من الغفلة والغباوة بحيث لايستحق أن يكون من أبناء الحرية».

«العقيدة الدينية رابطة حسنة وصالحة ويجوز أن يجتمع الناس حولها للخير. أما اذا أريد بها أن تكون واسطة لاستعباد الناس أو شركاً لاصطياد سلامة صدورهم، فانها تكون وبالاً على أصحابها وأداة لنكبتهم» (ص١٤٠).

أما أحمد جمال باشا فيذكر عنه أنه «عقد أواصر الصداقة بالدونمة وهم فرقة من اليهود ادعوا الاسلام فادخلوه في جمعية الماسون» ثم طرد من الجمعية لاتخاذه اياها «آلة للغش» (ص١٤٢) أما أوضح صفاته فهي «تلك الصفة القبيحة! الافتراض مع الطمع الشاذ» (ص١٤٥) وحين أتى الى سورية «ستر بطول لحيته قصر جسمه وبحسن بزته سوء نيته. وحمل معه أعواناً واستصفى أذناباً لايقلون عنه شراً» (ص١٤٩).

«أما حال جمال باشا قبل الانتصارات الالمانية التركية التي طار لها لبه والتي عينت خطته الجنائية في سورية نهائياً، فهي حال المتربص تارة وحال المنتقض على دولة الخائن لخليفته وسلطانه تارة أخرى» ويبدو أن الشهيد عبد الكريم قاسم الخليل كان «عارفاً بتفرعاتها غالباً» فأرسل الى سدة المشنقة«لطمس معالمها واخفاء كل أثر من آثارها» (ص١٥٥).

وتمر بنا أحداث ووقائع كثيرة.. تنظمها سيرة أحمد جمال باشا الذي لجأ سراً «الى انكلترا وفرانسة لتساعده على دك حصون الخلافة وتمزيق أوضاعها» ومايزال «معدوداً في بعض الاوساط الاسلامية بطلاً من أبطال الاسلام» (ص١٥٨) وكان أقبح مافعله انه كان «يجمع المجرم والبريء على صعيد واحد» «ويرفع اللص والشريف على مشنقة واحدة ليظهر للعالم الشرقي الساذج بهذه الطريقة الحقيرة احرار العرب بمظهر الخونة المأجورين لدول الاستعمار» (ص١٦٠).

ويعقد الشهبندر أربع فصول الكلام على «الكولونيل لورانس يحكي في الأول منها كيف عرف لورانس الذي كان برتبة «كابتن» ثم أصبح الكولونيل في «ابان الثورة في جزيرة العرب والجندي شو في سلاح الطيران في الهند» (ص١٦٥).

ويعد أن يصفه وصفاً دقيقاً يتكلم على مولده ونشأته وتأثير هذه النشأة على سلوكه «احترام عادات الأقوام المختلفة والاستعداد للاصطباغ بالاصباغ الاجنبية» (ص١٦٧) ثم يتكلم على حبه للتنقيب عن الاثار وعن اهتمامه بالسياسة.. ثم ظهر أنه كان ينقب لمآرب أخرى لاتمت الى التاريخ بصلة بل هي مرتبطة برسم خرائط عسكرية مستقبلاً. ويتكلم على عاداته وطبائعه «كان يكره أن يمس جسمه أحد» «وهو بعيد عن الاختلاط» «ويأنف من الأكل مع غيره» «وقد ساعده الاخشيشان الذي تعوده كل مساعدة في الثورة العربية» (ص١٧٣) وهو لايرى «فائدة من الجنس البشري ولايهتم لبقائه لايحفل بالإخاء الانساني» وهو لا«يعتقد بوجود البطولة ولاالابطال» فالناس «دجالون وممثلون يرون بعين التدجيل الموجود في نفوسهم» (ص١٧٤) «ومن الغريب أن أصحابه متفاوتو المرتبة، من جوّاب آفاق الى جالس على العرش وهو يصنع حاجزاً ضعيفاً بينهم» «حتى الاوباش ليسوا محرومين من عطفه الخاص» (ص١٧٥).

«وكان عارفاً ببعض المقاطعات في سورية والعراق ومطلعاً على جغرافيتها أكثر من الضباط العثمانيين أنفسهم لأن اشتغاله بالحفريات في تلك الاصقاع زوده بالملاحظات القيمة» (ص١٧٩).

ويتكلم على «ارسال لورانس الى العراق» وعلى «تناقض السياسة البريطانية العربية» فيذكر كيف اتصل «بمعسكر الأسرى العرب في المعادي» كي يشكل منهم نواة لتأليف جيش نظامي، وقد سمح له الانكليز بذلك، فاقنع جعفر باشا العسكري بظلم الاتراك وجورهم فقال له «والله لانتقمن لدمه ودم اخوانه» أي سينتقم لدم صديقه الشهيد سليم بك الجزائري (ص١٨٤) ولايذكر كيف خرج صديقه من السجن فحارب في الثورة كما حارب مولود مخلص وراسم سردست ونوري السعيد وغيرهم. ثم يدهش لأن القائد العام للقوى البريطانية في مصر لم «يكن مؤمناً بالثورة العربية» (ص١٨٦).

ويذهب لورنس الى جدة ويلتقي الامير عبد الله ثم يطلب «فيصلاً فالتقى به» في وادي الصفراء (ص١٨٧). وحادثه «في الشؤون الحربية ووعده بارسال السلاح والعتاد والمال» (ص١٨٨).

ويتكلم على «ظهور خطة الفرنسويين» لارسال جنود الحلفاء الى مكة ويقنع لورانس الانكليز بخطل هذا الرأي. ثم يرسل المال والسلاح والضباط ويتم تعيين «لورانس مستشاراً حربياً للأمير فيصل» ويتكلم على صدق ملاحظات لورانس وعلى «التحول بعد احتلال «الوجه» ثم وضعت خطة تدمير «السكة الحديد الحجازية» ثم يتكلم على «عودة ابوتايه» وبطولته، ولاينسى أن يذكر «اعجاب لورانس بالفروسية» (ص١٩٥).

ويتكلم كلاماً طويلاً تحت عنوان «لورانس في الميزان، معرفة لورانس بالعربية» «وعلى خطط لورانس الحربية.. «واذا كانت فرنسا تصد الالمان حلفاء المسلمين عن أراضيها بالتونسيين والمراكشيين وانكلترا تفتح عاصمة العباسيين بالهنود وتشن الغارة على فلسطين بواسطة سكة حديدية بناها المسلمون كان الجيش العثماني في شمال الحجاز يموت من الجوع والمرض في سبيل فتوى أصدرها خير الدين أفندي الاركوبي من الاستانة «بالجهاد المقدس» وهكذا حقق قواد هذا الجيش بعواطفهم الملتهبة الخطة الباردة التي اختطها لورانس تحقيقاً تاماً» (ص١٩٩) ثم يورد ماقاله لورانس في هذا الشأن.. ويتكلم على «لورانس والحضر من أهل سوريا الذين لم يكن «راضياً» عنهم اجمالاً «بل كان قلبه مفعماً بحب البدو» (ص٢٠١) وقد افرط فيما «ذهب اليه من ولع السوريين بالاوهام وفرارهم من التبعات» ثم يذكر الشهبندر أن ثمة في كل الأمم خونه «وفي الشرق اقطار تشكو من عقوق ابنائها الذين بنوا لحمهم وعظمهم ودمهم من ترابها ومائها وهوائها أضعاف أضعاف ماتشكو من جميع الاجانب النازلين بها» (ص٢٠٢).

ويتفق الشهبندر ولورانس على امتداح البداوة.. ويذكر كيف أوقع لورانس بين بعض المقاتلين واثار الحزازات والضغائن بينهم.

ويظل الشهبندر متردداً في الحكم على لورانس فيتكلم على تقصيره في «بث الدعاية للجيش العربي» وعلى تردده.. ويطلع الشهبندر على رسالة من لورانس تنم على رضائه عن تشرشل فيعجب أشد العجب من تناقض موقف

لورانس.. ويورد وقائع آخرى.. ويبدو لنا أن الشهبندر لايستطيع ان يعترف بأنه قد خدع بهذا الرجل كما خدع غيره مع أنه ينقل مقاطع من رسالة لورانس الى صديقه ريتشاردس يقول في أحدها «فأنت ترى أن هذا مسرح أجنبي على الممثل أن يلعب عليه ليل نهار بلباس مهرج ولغة أعجمية، وثمن الفشل في التمثيل ينصب على رأسه اذا هو لم يُجد دوره» (ص٢٠٩).

وعلى الرغم من تردد الشهبندر في اصدار حكم على لورانس بات وقاطع فانه يرى له ذنباً لايستطيع أن يغتفره وهو انه «سلب السلطان صلاح الدين الايوبي الهدية الوحيدة التي تذكرته بها اوربا لاعماله الخالدة» وهي«اكليل من الذهب قدمه له الامبراطور غليوم يوم زيارته دمشق» وقد حفر عليه «ان الله يحب المحسنين» ولم تشفع لصلاح الدين الشجاعة والفروسية والكرم.. وكان لورانس يزعم أنه يحترمها.. ويرى الشهبندر في انسحاب لورانس من العمل بعدما خاض الثورة العربية «ضعف أعصاب.. فانسحابه هذا «لايليق بالرجل الكبير» (ص٢١١-٢١٢).

ومايلبث أن يشفق على لورانس الذي كان مربوطاً بعهدين متناقضين «عهد الأمة البريطانية، وعهد «الأمة العربية التي انتسب اليها في ثورتها واختارها في نهضتها، لكن بريطانيا، وياالأسف، باعت العرب لمطامعها ومطامع حلفائها فماذا يفعل المسكين (لورانس)؟ (ص٢١٣).

وبعد دخول الجيش العربي دمشق اكب لورانس «على تنظيم الحكومة بالاشتراك مع زعماء العرب» (٢١٥) وحين فاوض الانكليز المحافظين الاتراك الذين يكرهون العرب شجع لورانس «الأمير فيصلاً على فتح باب المفاوضات مع الكماليين مباشرة» (ص٢١٦) وفي مؤتمر الصلح كان لورانس «الرجل الوحيد» الذي يعرف كل شيء، وكان «على اتصال بالثلاثة الكبار» (ص٢١٧) وقد بين للويد جورج «أن تترك الصحراء على استقلالهاالخاص، وأن تكون دمشق عاصمة البلدان العربية الحضرية المستقلة» وقد أوصى بأن لايقوم حلف عربي «وألا يكون للحضر دخل في شؤون البادية» (ص٢١٨) ومايلبث أن يغير رأيه

«برأيي أن نواة الاستقلال العربي ستكون بغداد في آخر الامر لادمشق الشام» (ص٢١٩).

ويتكلم على خروج الحسين من الحجاز.. ثم يورد نصيحة لورانس الانكليز بجعل زيت العراق «موضوع مساومة» ويورد اعترافه بأن دوره الذي مثله «في الثورة العربية لم يكن مشرفاً له ولابلاده ولاللحكومة البريطانية فقد أمر أن يمني العرب بالاماني الكاذبة وهو يرجو أن يعفى من قبول الأوسمة التي أنعم عليه بها لنجاحه في الخديعة والاحتيال» (ص٢٢٢).

ومع كل ذلك.. يبقى الشهبندر متردداً في الحكم على لورانس بقسوة!

ويكرس الشهبندر أربع مقالات لصفحات مطوية من صفحات الحكم الوطني في سورية» ونقرأ صفحات بالغة الأهمية فعلاً فالكلام يدور هنا على «تلك الأيام التي أفسدتها دعاية المستعمرين ودراهمهم» وصار المأجورون «لايستحون من بث دعايتهم علناً بين التجار وأصحاب الأملاك» ونظمت الدعاية «بعد وصول الصفائح مملوءة ذهباً وهاجاً الى دار أحد الأعيان» (ص٢٢٦) لكن عزيمة الشهبندر ورفاقه لاتلين «ويزداد المرء تمسكاً بقوميته عندما يرى هذا التكالب من الأمم الجبارة على بسط سلطانها على رأس الأمم المستضعفة مما يجعل الدفاع عن الأوطان واجباً مقدساً» (ص٢٢٨) وينكر مايزعمه الزاعمون بشأن الدور التمديني للأمم المتمدنة.

ويقدم صوراً لرجال عرفهم جيداً، يقدم صورة لشرفاء اخلصوا للوطن حتى الرمق الأخير، ولآخرين كانوا حملاناً ثم صاروا ذئاباً بين يوم وليلة.

أما الغرب فصار «في معاملته للشرقيين لاينظر الا الى الغنيمة كيف يغتنمها والأرض كيف يقتسمها» (ص٢٣٢) أما الاكليروس فهو «بضاعة برسم التصدير لابرسم الاستيراد» ولاشيء «يسيء الى المبادىء الروحية ويعرضها لقلة الحرمة مثل جعلها مطية للأغراض المادية البحتة» (ص٢٣٣).

وتجري المحاولات لتقسيم سوريا طائفياً.. ويقاوم ذلك الوطنيون وقد شعروا أن سورية قد «بيعت بآبار الموصل» (ص٢٣٦).. ويخدع الشهبندر مرة

أخرى فيعلن ان لجنة الاستفتاء الاميركية قد وضعت تقريرها «خالياً من كل غرض سوى الانتصار للحق والعمل لخدمة الحرية» (ص٢٣٨).

ويتوالى عرض الوقائع الهامة جداً.. ويتجلى بعد نظر الشهبندر في تحليلها وعمق نظرته الى الأمور ويزداد موقفه الوطني العربي وضوحاً وصلابة. ويدفعه مايراه من وحشية المستعمرين الى نفي صحة مازعمه «اوغست كونت» «يوم ظن أن البشر قد جازوا العصرين التمهيديين الباليين- العصر الخرافي والعصر الكلامي- الى العصر الثالث وهو عصر التحرر العقلي المبني على الملاحظات والتجارب والاستقراء» فما يمارسه «المتمدنون» أكثر تخلفاً مما مارسه شيوخ القبائل «في الغابات لتأييد سلطانهم قبل عصر التاريخ» (ص٢٤٨-٢٤٩)

ويتنبأ بمصير «خيالات الظل» «الذين يرقصون على كل لحن يسمعونه ويقولون بكل عقيدة يلقنونها من وراء الستار، فهم أهل لأن يمزقوا ويوضعوا في سلة المهملات».

ويصور لنا «كيف خرج فيصل من دمشق» بعد أن يصف لنا معركة ميسلون حيث توارى «في بطن الأرض أكبر مسؤول عن الجيش السوري وأشرف من دافع عن القضية» (ص٢٥٣).. ومن ثم خرج «فيصل من دمشق وفي قلبه النيران تتأجج» (ص٢٥٥).

ويرسم لنا ملامح وجه «فيصل بن الحسين» فنرى صورة وجه نبيل لازمته البساطة في خندق الثورة «لأن بساطة العظيم ضرب من العظمة لما تتضمنه من احتقار الدنيا» (ص٢٥٧) ونمر باحداث تاريخية هامة.. فنصل الى النتيجة التي وصل اليها الشهبندر من أن «فيصلاً هو وطني اولاً وسياسي ثانياً» (ص٢٦٧) وقد عركته الأحداث فصار يفرق «بين الأصلي والمقلد والصحيح والباطل والنافع والضار» وامتاز بالكياسة والسياسة وحسن التخرج» (ص٢٦٨)

ويصفه في مقال عنوانه «الملك فيصل» بالقائد والثائر والسيد الحلاحل والبطل الكريم ثم يقول «يكون الرجل وطنياً ولايكون مجاهداً، ويكون وطنياً

ومجاهداً ولايكون حكيماً، ولكن فيصل بن الحسين جمع الثلاثة فكان وطنياً ومجاهداً وحكيماً» (ص٢٧٥) «ولامحل في سيرته للمعاظلة» وقد تمثلت خطته في «انقاذ ثمانين مليوناً من البشر يتكلمون لغة تدعى العربية ويعانون مرضاً يدعى الاستعمار» (ص٢٧٧).

ويحكي لنا الشهبندر حكاية «نلسن ووقعة طرف الغار» ونلسن هو ربان انكليزي قال عنه ملكه: «ربان صبي مع حماسة تدل على أنه فوق المعتاد من الرجال» ويبدو أن الشهبندر كان معجباً بمثل هذا الصنف من الرجال، صنف غير المعتادين، ويبدو أنه كان يتمنى أن تنجب أمته الكثيرين منهم فهي بحاجة الى أمثالهم.. ويخيل لي أن هذا ماسعى اليه بكلامه على نلسن وحبه لوطنه وكفاحه في سبيل نصره على أعدائه .

ويضع الشهبندر مقدمة لكتاب ترجمه في سجن ارواد «سلسلة السجون أو حلقة الزندان في السياسة الدولية، تأليف: ديزل بورنس» فنقرأ فيها حكاية السجن ونسمع وقع الخطا السائرة الى الامام «الى الحرية، الى السعادة، الى المجد، الى نفض غبار الذل عن هذه الوجوه العربية الوضاءة» (ص٢٩٢).

«إن الوطنية اليوم هي الروح المنتشرة في عامة الارجاء الشرقية الا حيث يخيم ظلام القرون الوسطى ويروج نفاق النفع الخسيس ويستولي هوان التربية الذليلة، وهذه الروح هي والحق يقال رد فعل على الاختبارات الطويلة الموجعة التي جمعها الشرقيون في محنتهم العظيمة، والمظهر الذي تبدو فيه رغائبهم الحيوية،» (ص٢٩٣) «وليس في العالم مايعوّض على المرء خسارة فخاره الوطني» (ص٢٩٤).

ويذكر الدواعي الجوهرية التي دعته الى ترجمة الكتاب ومنها أن صاحبه «يقول بسياسة التعاون بين الأمم، لاانسانية وعطفاً وتنزلاً، بل سعياً وراء المنفعة التي يجنيها الجميع من العمل المشترك، وعنده أن تكثير الحرية والعدالة بين الآخرين هو مثل تكثير السلع المادية يزيد في الرفاهية العامة والسعادة المنشودة» (ص٢٩٥).

ويحلل الممارسات الاستعمارية وتحالفات الدول فيراها كلها تقوم على أسس مخالفة «لعقائده المقدسة» ويرى ان عصبة الأمم «لاتعدو أن تكون بؤرة دسائس ومؤامرات» (ص٣٠٢) «على أن الفكرة التي تقول بمدنية سلمية تخضع اختلافاتها لعصبة الامم هي فكرة سامية» (ص٣٠٣).

ويرى مايفعلون فيهتف «اذن فهذه العصبة هي عصبة الفاتحين والمولين لاعصبة الشعوب» (ص٣٠٦) وهو لايرى في سياسة التوسع والضم سوى سياسة «تزرع بذور الحروب المقبلة من غير مفر» (ص٣٠٨).

وفي «ساحة اللقاء بين الاشتراكية ورأس المال» تتجلى ثقافة الشهبندر الواسعة.. فهو يعرض النظرية الاقتصادية في تعليل التاريخ ورأي الاشتراكية فيها.. والاشتراكية تدعي أنها «نظرية علمية تتعلق بتوزيع موارد الأمة بطريقة عادلة تؤدي الى تخفيف ويلات المجتمع» «اذن فهي دين اجتماعي جديد» وضعه ماركس.. (ص٣١٢) «وليس انتباه الناس هو الذي يؤلف حياتهم على سطح الأرض ويعين وجودهم بعضهم مع بعض بل بالعكس ان وجودهم الاجتماعي وماهم عليه من وضع انتاجي هو الذي يعين انتباههم الذهني وادراكهم العام» (ص٣١٣).

«وتتنافر الاشتراكية من الوجهة السياسية مع الادارة الاستبدادية الفردية أو مع سيطرة الأقليات المتغلبة» (ص٣١٥).

ثم يعرض «نظرية رأس المال» ويعرض عيوب الرأسمالية التي تحول الجيش «الى بطانه أو آلة للمغارم والمظالم في الداخل والفتح والبسطة في الخارج» «ويسعون لابقاء سواد الشعب فقيراً جاهلاً وحقيراً حتى يجعلوا أنفسهم ضرورة لازمة تزداد الحاجة اليها» (ص٣١٩).

وبدلاً من أن يشجعوا الفن والعلم ينفقون المال «في سبيل شهواتهم» «وتراهم منهمكين دائماً في اختراع أنواع البذخ الثمين» (ص٣٢٣).

ويتصدى الشهبندر للاجابة عن سؤال «هل المستقبل للشرق أم للغرب؟» فيتكلم على وسائط النقل الحديثة التي تختصر المسافات فيتم من ثم الاقتراب

المعنوي «الذي يجري في عروقنا على مهل شئنا أم أبينا» والانتقال من مكان الى مكان والتقليد يعمل عمله في «التسوية الاجتماعية بين الأمم لأنه مقدمة التغيرات الذهنية البشرية» ويدخل الناس اليوم «افواجاً في قوالب المدنية الحاضرة» (ص٢٣٣).

وسيكون المستقبل «للذين يجيدون التسلح بمنجزات المدنية أكثر من غيرهم» «وكما أن كروية الأرض ليس لها شرق أو غرب، كذلك المدنية ليس لها شرق أو غرب» (ص٢٣٤).

ويتكلم باسهاب، نوعاً ما على «التطور الاجتماعي والسياسي الحديث في الشرق الأدنى» حيث كان السلطان «يُدعى ظل الله في الأرض» وتتمثل فيه السلطات الدينية والدنيوية. (ص٢٣٦) لكن الاستعمار جعل الكثيرين يترحمون على العهد «الحميدي مع مافيه من ترهات القرون الوسطى. ولكن ليس من السداد أن يحن الناس الى أمراضهم القديمة بسبب الأمراض الحديثة التي يعانونها» (ص٢٣٧).

ويقدم في أثناء حديثه شذرات من التاريخ القريب فيمر بالانقلاب الخطير في سنة ١٩٠٨ ووجهته الداخلية ووجهته الخارجية ليصل الى «التاريخ الحديث» و«الحالة الاجتماعية والدينية» فيذكر ان ثمة ميلاً الى الجامعة الاسلامية وآخر الى الجامعة العربية.. ويروي طرائف مما مر به في البادية.. وتأتي وجهة نظره واضحة: علينا أن «نتسامح فلانبيع مقومات حياتنا بدواعي اختلافاتنا» (ص٣٤٨).

ويتكلم على الماضي والمستقبل: «أحب من القديم مايصلح للحديث، ومن التركة ماينفع الورثة ويقوم باود البيت بعد الراحلين» (ص٢٤٩) فمن الخطأ أن نعيش في «القرن العشرين كما عاش البشر في الغابات والكهوف والبحيرات» (ص٣٥١) ومن الواجب أن نأخذ بمكتشفات العلوم واعارة مزيد من الاهتمام بالانسان.

«إنني أحترم الماضي» «لكنني لاأدين بعادة الموتى، وأقدس المستقبل لأنه

سر الحياة ولكنني لاأومن بعصمة الأحياء» (ص٣٦٠).. ويذكر أن أسلافنا المتأخرين قد «حصرموا فضرسنا وضحكوا فبكينا وتواكلوا ففشلنا وتمتعوا بالملذات فورثنا المرض وعبدوا الآباء الأموات حتى كدنا نخسر الأبناء الأحياء» (ص٣٦١).

ويرى أن الرأي العام «عقل اجتماعي مؤلف من عقول فردية» «وحيثما ارتفع الرأي العام أو انحط ارتفع الوجدان أو انحط أيضاً» (ص٣٦٣-٣٦٤) وكثيراً مايكون «الشأن في الانقلابات للعقيدة لاللحقيقة، فكم من مجازر «لأفكار نعدها اليوم في منتهى السخافة» (ص٣٦٩) ثم يخلص الى القول «الرأي العام الناضج عرش محمول على الأكف ليجلس عليه خدمة الأمة الأمناء» (ص٣٧٠).

وتحت عنوان «من القسوة الى الرحمة» يسوق لنا الكثير من نماذج القسوة الفظيعة التي قد يكون الغضب سببها أحياناً ويكون تهديد «المصالح» سببها في أغلب الأحيان. والنفس الحساسة «سباقة الى استنكار القسوة واستفظاع الهمجية» (ص٣٧٥) وهو يرى أن البشر تراجعوا في شعورهم الانساني «ونزلوا مرتبة بعيدة عما كانوا عليه من الرحمة» ثم يقارن بين وصية أبي بكر الى أسامة بن زيد بن حارثة وبين وصية الامبراطور غليوم الى البحارين الجرمانيين «قابلوه وأسحقوه ولاترحموه ولاتأخذوا منه أسيراً بل اقتلوه عندما يقع في أيديكم» (ص٣٧٧).. ثم يتحدث عن فظائع المستعمرين في افريقيا وشتى أصقاع العالم فنشعر بالعار لكوننا ننتمي الى الجنس الذي ينتمي اليه هؤلاء. ولاينسى أن يذكر وحشية نابليون وماقاله سبنسر في «غدره وكذبه ونفاقه وخيانته» (ص٣٨٥).

ويعيدنا الى البادية لنعيش معه «في مضارب العرب» ونسمع كلاماً على «صراحة البدو» و«دين البدو» و«البادية ومعيشتها» و«حرية البدو» و«درس البيداء» و«اللغة والأدب» فنبتسم للطرائف والمفارقات ونسمع غزلاً وقصيداً بالعامية قبل أن نصل الى «الضحك والبكاء تعليلهما الفسيولوجي ومغزاهما» فنعود الى جو العلم، ونطلع على خلاصة ماقيل في العالم تقريباً في هذا

الموضوع.. فالضحك عام بين البشر وفطري ينبعث عن دافع يشعر به المرء ولا يكون تقليده إلا ناقصاً، وأنه في ابان حدوثه يحول دون سائر الأعمال الجسدية ويصاحب علاماته شعور بالمسرة والابتهاج الذي يتولد بواسطة فهم لحالة طارئة ذات صبغة خاصة، أما البكاء فهو اظهار كوامن الأسى.. والبكاء الصامت «أبلغ أنواع البكاء» وقد يشعر الانسان بشيء من الراحة بعده (ص من ٤١٠ الى ص ٤١٤) ويتشعب الحديث بعد ذلك.. ثم نصل الى «المرأة والوطن» فندخل جواً حميماً شفافاً يختلط فيه الشعر والعلم، ولايخرج من اطار السياسة والتاريخ.. ونمر سريعاً بعنوان «الصناعة عنوان الحضارة» لنصل الى المقال السؤال: «هل يزول الاستعمار؟».. ونسمع هنا كلاماً حول اختلاف الافراد والأمم «ومن النعم الكبرى أن يكون هذا الاختلاف» فلولاه «ماحدث تدرج ولا تم ارتقاء» (ص٤٣٢) لكن هذا كله لايمنع الشهبندر من أن يؤكد «أن سيل الظلم مهما فاض وطغى ففي الدفاع سدود من الحق تحوشه وتمنعه» (ص٤٣٦).

وتحت عنوان «سبأ ومأرب» نمضي في «رحلة في بلاد العربية السعيدة» عبر كتاب السيد نزيه المؤيد العظم فنرى جهلاً وبؤساً.. فبلاد البن لاتشرب القهوة بل مغلي قشر البن، أما القات.. فهو القات.. لكن الرحلة لاترينا ذلك وحسب بل هي تأخذنا الى الأماكن الأثرية والى الأزمنة الغابرة ثم تعود بنا الى الواقع..

ويحدثنا عن أمنيته في الحياة وعن المرأة التي يجب أن تبقى امرأة ويكره أن تكون مترجلة.. ثم نصل الى «الطيران عند العرب» فنمضي مع التاريخ.. ونتمنى أن ننقذ بالفعل أنفسنا «من تهمة الخمول التي التصقت بنا» (ص٤٥٣).

في «اللغة العربية وروابط الاجتماع» يلح على أن نتذكر «أن الدفاع عن الكيان لايقتصر دائماً على ميادين الطعن والضرب، بل هناك ميادين معنوية لاتقل في شرفها عن ميادين الحديد والنار» ويذكرنا بأن مدنيتنا مهددة بالاكتساح لأننا لم نُعّد لأمتنا أسباب القوة المادية من مدافع ودبابات وطائرات.. «والاله المسلح في الأعصر الخالية كان مسيطراً على الاله الأعزل» (ص٤٥٦)

أما الخطر الطارىء فهو الذي «يهدد الثقافة العربية» «ان بين الناطقين بالعربية من أهل الشرق من هم في ثقافتهم أبعد عنا من الناطقين بالعجمة من أهل الغرب» فعلينا «أن نعطي الثقافة حقها» (ص٤٥٧) وقد أدت اللغة دائماً وظيفة مهمة في التنظيم الاجتماعي» (ص٤٥٨).

وفي «مكانة الشعر في كيان الأمم» يبدأ بالكلمة التي بها سجل انفصال الانسان عن العجماوات، ثم يصير الكلام شعراً وتلك خطوة أوسع على الدرب المتقدم صعداً، وكانت «القصائد الأولى» التي ضاعت ولم تدون تنقل صورة الحياة وأخبار الصيد، وكانت ألماً وحنيناً، وكانت صلاة، وقد حفظت ذاكرة الشعوب الكثير من الجميل الذي قيل وتوارثته الأجيال.. ونصل الى الشعر العربي فنرى وجه الأجداد في مراياه، ونرى نيرانهم تتقد داعية الضيوف وعابري السبيل، ونسمع صليل السيوف، وصيحات الغضب، ونبكي على طلول الأحبة. «وكما أن الشعر صورة الشاعر كذلك الشاعر صورة المجتمع» (ص٤٧٣).

ويتكلم على فقر الغرب في الشعراء اليوم ويرجعه الى شغفه «بالمدنية المادية» ثم يتكلم على «الشعر والثورة» ويورد الكثير من الآراء الثمينة.

في مقاله «الثقافة» يعرف الشهبندر كلمة ثقافة تعريفاً معجمياً أول الأمر ثم يتكلم على اللغة والثقافة وتطورهما «وقد يكون تاريخ اللغة وتدرج الكلمات من المحسوس الى المجرد بطريق المجاز أو الاستعاره أهم مفتاح لمعرفة وجهة النظر في الأقوام المختلفة والسجل الذي تعرف به مناحيهم العقلية» (ص٤٨٠).. ثم يذكر أن الغربيين يربطون بين الثقافة واستثمار خيرات الأرض «وللبحاثة بارت نظريات سبع مشهورة لتعليل تاريخ البشر على ظهر الأرض منها الثقافة بهذا المعنى الاستثماري» ويرى ماركس «أن العامل المؤثر في النشوء الاجتماعي هو «القوى المادية المنتجة» ولاينسى الشهبندر أن يذكر أن من كانت معدهم جائعة فعقولهم مصروفة بحذافيرها الى الحصول على الطعام» (ص٤٨٢-٤٨٤).

ويتكلم على «جمال البطولة في الحرب» التي يندر أن تكون جميلة وحسب

«بل هي جميلة وجليلة في آن واحد» وكل «جليل جميل ولكن ليس كل جميل جليلاً» (ص٤٨٥) والخير «يشمل الجميل والجليل في جملة مايشمله» (ص٤٨٦) ومن ثم يتكلم على «بطولة يوسف بك العظمة والقضية السورية العربية» فيقيم تمثالاً من جمال لهذا البطل الشجاع الذي «هوى ليرفع تمثالاً من الفن البديع على باب العاصمة الأموية يفتخر بدقة صنعه وجلال نحته الأبناء والأحفاد» (ص٤٨٨) ثم يختم المقال بالقول: «الجمال فتنة ولكن الجلال فتنة وعبادة» (ص٤٩٠).

ويتكلم على «الزهاوي والمرأة» التي «ترسف في القيود والأغلال» «وهي سيدة الوطن» ويجب «أن تكون حرة» (ص٤٩١).

في «مقالات علمية» يتكلم الشهبندر في مواضيع هامة وطريفة جداً فهو يسأل «هل طعام اليابانيين سبب قصرهم؟» هل «نحتاج الى طعام دولي لتعميم الصفات الجسدية والعقلية المرغوب فيها» ثم نراه يجول في ميادين العلم بحثاً عن الجواب.. ومن العلوم يعرج على السياسة والمجتمع الذي يمرض كالجسد ويحتاج مثله الى دواء.. ويرى أن كلمة قوم «هي عبارة عن صفات مادية تظهر في الجسم» و«معنوية تظهر في العقل في التصور والادراك والذاكرة والأخلاق والعاطفة الدينية وفي غير ذلك مما يجوز أن يفسر بقاعدة حيوية عامة خلاصتها «الوراثة المتسلسلة في البيئة المتغيرة» القوم «هو النتيجة الحاصلة من تصادم الوراثة بالمحيط» والاتفاق على طعام دولي «يعدل الفوارق بين الناس» (٥٠٢-٥٠٤).

ويدعو الشهبندر الى «توحيد المصطلحات الطبية العربية» ثم يتكلم على «علوم الأوائل والأواخر» فنقف أمام مقال علمي- أدبي جميل رفدته ثقافة واسعة فاغتنى مادة وصار أيسر فهماً.. أما اختصاره فقد صار أصعب «فالمقال ليس مجرد معلومات على وفرتها فيه، وليس مجرد نظرات في المناهج والسبل بل هو كل ذلك وشيء آخر، شيء يوحدها ويصير أكبر منها. وهو لاينسى هنا أن يلتفت لفتة ذكية الى علوم الكلام فيقومها بقوله «يجوز لنا أن نقول هذه العقول (عقول

أصحابها) وأكثرها في الشرق تدل على أدمغة من أرقى مابلغه الانسان في تكامله وليس فيها عيب إلا عيب الاتجاه، يعني أنها اغفلت العلوم الحسية التي تقبل التطبيق وولت وجوهها شطر الأبحاث الكلامية الجوفاء التي لاينتهي فيها القال والقيل» لقد عول الآسيويون «على العقليات فقط وأهملوا غيرها فهم يعيشون في جو من التفكير الصرف»(ص ٤١٥).

ونصل الى خاتمة الكتاب وهي بحث في «عمر الأرض ومن عليها» فنقرأ آخر ماقاله العلماء حتى زمن الشهبندر ونقرأ زبدة ماجاء في القصص والأساطير ونقف أمام أسئلة ذكية ونجوب أرجاء الشرق مع العقول التي جهدت كي تصل لكن أحد علماء الجيولوجيا يهمس في آذاننا «لم أستدل من هذه الأرض على علامات للبداية ولا على أعراض للنهاية» (ص٥٢٥).

لكننا لانتوقف بل نتابع السير مستخدمين «مقاييس وموازين لأوهام وتخيلات، وتختلف عن طرائق المتقدمين باتخاذها القواعد العلمية الحسية أساساً للبحث والاستقراء» (ص٥٢٧).

واذ نطوي الكتاب ونقف دهشين أمام سعة اطلاع هذا الرجل نفطن الى أنه كان أحد أعلام النهضة العربية الحديثة، وأن السمة التي ميزت هؤلاء الأعلام جميعاً هي الثقافة الواسعة في كل الميادين.

* * *